اطرافِ تحقیق
ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
الفتح
پبلی کیشنز

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

الفتح پبلی کیشنز

راولپنڈی

اشاعت اوّل ۲۰۱۲ء

ن اش ناشاد، ارشد محمود
اطرافِ تحقیق/ ارشد محمود ناشاد۔
راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء
۲۱۶ ص
سرورق: سیّد شاکر القادری

NAS Arshad Mahmood Nashad
Atraaf e Tehqeaq/ by Arshad Mahmood Nashad.-
Rawalpindi: Al-Fath Publications, 2012
216 pp.
ISBN 978-969-9400-28-5

الفتح پبلی کیشنز
- + 92 322 517 741 3
- alfathpublications@gmail.com

distributor
VPrint Book Productions
- + 92 51 581 479 6
- + 92 300 519 254 3
- vprint.vp@gmail.com
- www.vprint.com.pk

A-392، گلی نمبر A-5، لین نمبر 5، گلریز ہاؤسنگ سکیم-2، راولپنڈی

استاذِ گرامی

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی مدظلہ العالی

کے

نام

گردِ خود گردم چو بینم در ہوائے کیستم

ذرّہ ام امّا بخورشیدم مقابل کردہ اند

سلکِ درر

مضامین

کتابوں پر تبصرے

اظہاریہ

تحقیق کا سفر صبر طلب، ہمت آزما اور دشوار گزار ہے۔ ظن وتخمیں اور شک وشُبے کی چاردیواری میں رہتے ہوئے حقائق کی بازیافت کوئی آسان کام نہیں۔ کبھی کبھی ظن وتخمیں تو ایک طرف مشامِ تیز سے بھی آہوئے تاتار کا سراغ لگانا مشکل بل کہ ناممکن ہو جاتا ہے اور یوں تحقیق کی دشوار گزار گھاٹیوں کو عبور کر کے بھی منزل نگاہوں سے اوجھل رہتی ہے۔ اُردو کے معروف محقق اور مایہ ناز تدوین کار رشید حسن خاں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ: ''تحقیق شرک کو گوارا نہیں کرتی۔'' زمانۂ حال کی تیز روی اور مسائلِ حیات کی نو بہ نو الجھنیں ''توحیدِ تحقیق'' کے تصور کو کہاں قائم رہنے دیتی ہیں۔ فرصتِ کاروبارِ شوق، زندگی کے ہمہ رنگ مسائل اور کاروبارِ حیات کے متنوع معاملات میں دب کر رہ جاتا ہے، وسائل اور لوازمے کی عدم دست یابی، کم فرصتی اور فہم کی نارسائی بھی اس سفر کو کھوٹا کرنے میں اپنا حصّہ ڈالتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ اُردو کا میدانِ تحقیق خالی نہیں۔ اس میں ایسے ایسے شہ سوار اُترتے رہے ہیں جن کے کارناموں کے باعث بازارِ تحقیق کی گرمی کا احساس سلامت ہے۔

اطرافِ تحقیق میں شامل مضامین اور تبصروں کے متعلق کچھ عرض کرنا مناسب نہیں۔ یہ بغیر کسی ادعا کے پیشِ خدمت ہیں۔ یہ مضامین پچھلے پندرہ بیس برسوں کے دوران میں لکھے گئے اور علمی وادبی اور تحقیقی جرائد میں اشاعت پذیر بھی ہوئے۔ مجھے اپنی نارسائی، کم فرصتی اور بے بضاعتی کا مکمل اعتراف ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ میں راہِ تحقیق کا مسافر نہیں۔ میرا ادبی سفر شعر و شاعری کے رنگیں اور حیرت آگیں منظروں سے عبارت ہے اور ظاہر ہے کہ شعر گوئی کے میدان میں میری معمولی مشق ومہارت تحقیق اور تدوین کے لیے کسی طرح کارآمد نہیں۔ تاہم یہ مضامین میرے جذب وشوق کے غماز اور میری تلاش وجستجو کے نقیب ہیں۔ یہ عجلت یا روا روی میں نہیں لکھے گئے بل کہ غور وفکر اور محنت کا نتیجہ ہیں۔ ابتدا میں میری تلاش وجستجو کا دائرہ اپنے علاقے تک محدود تھا اور خاکِ کیمبل پور میں مدفون علمی آثار اور ادبی خزائن کی تلاش و دریافت ہی میرا مطمحِ نظر تھا مگر

رفتہ رفتہ یہ دائرہ وسعت آشنا ہوتا رہا۔ موضوعات کا یہ تنوع زیرِ نظر مجموعے میں بھی دکھائی دے گا۔ اہلِ علم اور اربابِ تحقیق کی حوصلہ افزائی ہمیشہ میرے لیے تحریک کا باعث رہی ہے۔

یہ مضامین اور تبصرے کبھی کتابی صورت میں جلوہ گر نہ ہوتے اگر برادرِ عزیز سیّد نصرت بخاری اور عزیزِ مکرم ملک توقیر احمد اِن کی اشاعت کا مسلسل تقاضا نہ کرتے۔ سو، ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ معروف محقق ڈاکٹر گوہر نوشاہی صاحب کا ممنونِ احسان ہوں کہ انھوں نے مجھ ہیچ میرز کے ان مضامین اور تبصروں کے بارے میں اپنے گراں قدر تاثرات سے نوازا۔ اپنے بیٹے فہد حسن کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں جو مختلف طرح سے مجھے آسانیاں فراہم کرتا ہے۔

ارشد محمود ناشاد
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

دستی فون: ۰۳۰۰-۵۳۹۱۱۴۰
برقی رابطہ: arshad_nashad@yahoo.com

پیش لفظ

آغا حشر نے ڈراما ''انارکلی'' سُننے کے بعد کہا تھا: ''میں سمجھتا تھا حشؔر کے بعد اُردو ڈراما ختم ہو جائے گا لیکن اس کا سنہری دور تو اب شروع ہوا ہے۔'' میں بھی ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر وحید قریشی، مشفق خواجہ اور ڈاکٹر نجم الاسلام کے دُنیا سے رخصت ہو جانے کے بعد اس بدگمانی میں تھا کہ اُردو تحقیق کے ان روشن چراغوں کے بُجھ جانے سے دُنیائے علم و دانش میں اندھیرا چھا جائے گا لیکن اُردو کے جواں سال اور خوں گرم محققین کی نگارشات دیکھ کر اپنی غلطی کا احساس ہوا اور یقین ہوا کہ اُردو تحقیق پر ایک نئی بہار آنے والی ہے۔ پاکستان کی دانش گاہوں اور علمی اداروں میں نوجوان محققین کی جو کاوشیں منظرِ عام پر آ رہی ہیں وہ یقیناً اس فن کے لیے حیاتِ نو کی ضامن ہیں۔ انھی میں سے ڈاکٹر ارشد محمود ناشؔاد کے مضامین کا زیرِ نظر مجموعہ **اطرافِ تحقیق** ہے۔

اس میں شک نہیں کہ دورِ حاضر تحقیقی اور علمی سرگرمیوں کے لیے زیادہ موزوں نہیں؛ ہر طرف تساہل پسندی، عجلت روی اور نارسائی کا دور دورہ ہے۔ تازہ واردانِ بساطِ تحقیق نے 'کا تا اور لے دوڑی' کی روش کو اپنا رکھا ہے لیکن اس صورتِ حال میں **اطرافِ تحقیق** کی اشاعت ہوا کے ایک تازہ اور حیات بخش جھونکے سے کم نہیں۔ **اطرافِ تحقیق** میں نو مقالات اور پانچ تبصرے شامل ہیں۔ جن میں نظری اور عملی تحقیق کے بعض نمونے دامنِ دل کھینچتے ہیں۔ بہ طورِ مثال: ماہیے کی ہیئت کا مسئلہ، محاورے کا لسانی مطالعہ، پاکستانی غزل اور اُردو اور ہندکو: لسانی و ادبی اشتراکات جیسے مقالات جہاں تحقیق میں نظری مباحث کی نشان دہی کر رہے ہیں، وہاں اُردوئے قدیم کا ایک نایاب نمونہ، غوؔث کا قصہ دل آرام و دل شوق اور بلھے شاہ کی ایک نو دریافت پنجابی غزل تحقیق میں تلاش و جستجو کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ اسی طرح پانچ تبصرے عملی تحقیق میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشؔاد کی عمدہ بصیرت کے غمّاز ہیں۔

اطرافِ تحقیق ہر اُس ادب دوست کو پڑھنی اور اپنے ذخیرۂ کتب میں محفوظ کرنی چاہیے

جو دُنیائے تحقیق کی دشوار گزار راہوں کو اپنے لیے آسان بنانے کا آرزومند ہے۔ میں اس مجموعے کی اشاعت پر ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کو مبارک باد پیش کرتا ہوں...... اللّٰھم زد فزد.

ڈاکٹر گوہر نوشاہی

الحیات، اسلام آباد
۱۴؍ جولائی ۲۰۱۱ء

مضامین

اُردوئے قدیم کا ایک نایاب نمونہ

دار العلوم حمیدیہ، سلطان پور ضلع اٹک میں موجود ایک قلمی بیاض[1] اس حوالے سے انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں عربی اور فارسی کے قدیم رسائل کے ساتھ ساتھ اُردوئے قدیم کے چند نادر و نایاب نمونے بھی شامل ہیں، جن سے صاحبِ بیاض کے ذوقِ علمی اور اُردو دوستی کا پتا چلتا ہے۔ بیاض میں شامل ایک نمونہ سیّد حسام کا ریختہ ہے جسے پروفیسر زاہر حسن فاروقی[2] نے گورنمنٹ کالج اٹک کے علمی و ادبی مجلّہ[3] میں سب سے پہلے متعارف کرایا، بعد میں عبدالعزیز ساحر نے اس ریختہ کی تدوین کی اور صاحبِ ریختہ اور اس کے زمانے کے متعلق کچھ معلومات بھی بہم پہنچائیں، موصوف کا یہ مضمون **قومی زبان**[4]، **ماہِ نو**[5] اور **تحقیق نامہ**[6] میں شائع ہوا۔ اہلِ تحقیق نے اس مضمون کو بہت سراہا اور اس میں بھرپور دل چسپی لی جن میں ڈاکٹر مختارالدین احمد آرزو، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر نجم الاسلام اور پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے نام بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ پروفیسر زاہر حسن فاروقی اور عبدالعزیز ساحر نے سید حسام کو سید حسام الدین حسام لاہوری قرار دیا ہے اور ان کے خیال کے مطابق حسام لاہوری کا زمانہ ولی دکنی سے پہلے کا ہے۔

بیاضِ مذکورہ میں اردو کا دوسرا نادر نمونہ رحمت اللہ کی ایک مثنوی ہے جو ایک سو آٹھ [۱۰۸] اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی کی تدوین و تہذیب کا کام بھی عبدالعزیز ساحر نے کیا جو **تحقیق نامہ**[7] میں شائع ہوا۔ جناب ساحر نے رحمت اللہ کو شیخ رحمت اللہ گجراتی قرار دیا ہے جو شیخ بہاء الدین باجن کے مرشد تھے اور ان کا زمانہ ۹ویں صدی ہجری بنتا ہے۔

زیرِ نظر مضمون میں بیاضِ مذکورہ سے ہم اردو کا ایک اور قابلِ اعتبار نمونہ پیش کر رہے ہیں۔ اُمید ہے کہ محققین کے لیے دلچسپی کا حامل ہوگا۔

اردوئے قدیم کا یہ نایاب نمونہ ترجیع بند کی ہیئت میں ہے۔ کاتب نے کہیں شاعر کا نام نہیں دیا اور نہ ہی کوئی ایسی داخلی شہادت ہاتھ آتی ہے جس سے شاعر کا نام یا تخلّص معلوم ہو سکتا ہو۔

اندریں حالات ہم اس نایاب ترجیع بند کو نامعلوم شاعر کی تخلیق کہنے پر مجبور ہیں تاوقتے کہ کوئی ایسی شہادت نہ ملے جو شاعر کے نام یا تخلص کا پتا دیتی ہو۔ ذیل میں ہم اس ترجیع بند کے تکنیکی، لسانی، تحریری [املا اور کتابت] اور موضوعاتی خدوخال کا مختصر جائزہ لے کر اس کا توضیحی مطالعہ پیش کریں گے۔

ترجیع بند بحرِ رمل مثمّن مخبون محذوف [فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن / فعلن (بہ عینِ متحرّک)] میں ہے۔ بحرِ رمل کے بارے میں علمائے عروض کا کہنا ہے کہ رمل ''رملان'' سے مشتق ہے اور رملان اونٹ کی تیز روی کو کہتے ہیں۔ اِس بحر میں کہے گئے اشعار تیزی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ رمل ایک مخصوص سرود کا نام ہے اسی لیے بحرِ رمل میں لکھے گئے اشعار میں نغمگی اور موسیقیت بہ نسبت دوسری بحور کے زیادہ ہوتی ہے۔ زیرِ نظر ترجیع بند پر یہ دونوں باتیں صادق آتی ہیں اور اس کو پڑھتے ہوئے تیز روی اور نغمگی کا گہرا احساس ہوتا ہے جس کے باعث ترجیع بند کے مجموعی تاثر میں اضافہ ہوا ہے۔

اس ترجیع بند میں کل پانچ بند ہیں۔ ٹیپ کا شعر یہ ہے:

یا الٰہی تو مِلا صاحبِ اسرار کے تئیں
تا کہے حال مرا سیدِ مختار کے تئیں

ہر بند چھے مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے چار مصرعے آپس میں ہم ردیف و ہم قافیہ ہیں۔ اس کے بعد ٹیپ کا شعر آتا ہے جس کے دونوں مصرعے باہم ہم ردیف و ہم قافیہ ہیں۔

یہ ترجیع بند بیاضِ محولہ بالا کے برگ ۱۳۳۔الف پر بہ صورتِ نثر گیارہ سطروں میں لکھا گیا ہے۔ سالِ کتابت اور کاتب کا نام بھی کہیں لکھا ہوا نظر نہیں آتا۔ بعض حروف کے طرزِ کتابت سے یہ بات کھلتی ہے کہ کاتب نے قدیم اندازِ کتابت کو ملحوظ رکھا ہے یا اُس عہد میں اسی طرح لکھنے کا رواج رہا ہوگا۔ ملاحظہ ہوں بعض حروف کی مکتوبی صورتیں:

گ .... ک

ڑ .... ر

ڈ .... د

ے .... ی

قدیم طریقہ کے مطابق عموماً دو لفظوں کو ملا کر لکھا گیا ہے، جیسے:

سبکئی	....	سب کیے
مجکوں	....	مجھ کو
نہویا	....	نہ ہوا
رحمکی	....	رحم کے
کرمفرما	....	کرم فرما
اذندی	....	اِذن دے

ترجیع بند کی زبان فارسی کے گہرے اثرات کی حامل ہے اور شاعر نے جو الفاظ اور تراکیب استعمال کی ہیں اُن سے اس کی فارسی دانی کا پتا چلتا ہے۔ اس ترجیع بند میں مندرجہ ذیل فارسی تراکیب استعمال ہوئی ہیں:

دلِ بیمار، عاصیِ بدکار، صاحبِ اسرار، سیدِ مختار، پریشانیِ دل، ملکِ دل، جامۂ تزویر

اس میں ایسے الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے جن کا چلن ولی دکنی اور اس سے قبل عام تھا۔ ملاحظہ ہوں چند الفاظ:

اپنیں	....	بجائے	....	اپنے
سیں	....	" "	....	سے
ستی	....	" "	....	سے
کوں	....	" "	....	کو
کچہ	....	" "	....	کچھ
مجہ	....	" "	....	مجھ
ہویا	....	" "	....	ہوا
تج	....	" "	....	تجھ

یہاں ولی دکنی اور ان کے چند معاصرین کا صرف ایک ایک شعر درج کیا جاتا ہے جس میں اُن شعرا نے متذکرہ الفاظ کا استعمال کیا ہے:

(۱) ابوالحسن (م: ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء)

اے جان بوالحسن توں اچھے خوش لٹک ستی
بندِ قبا کوں کھول کے صحنِ چمن میں آ (۸)

(۲) ابنِ نشاطی: (م: سترھویں صدی کا ربعِ آخر)

کیا طالع دیے ہیں آج یاری
کیے ہیں بخت مجہ سوں سازگاری (۹)

(۳) اسماعیل امروہوی (م: ۱۱۲۳ھ / ۱۷۱۱ء)

کُچہ پیاری بہی چیز مج کوں دیو
اجر اس کا بھی حق کنے سیں لیو (۱۰)

(۴) ولی دکنی (م: ۱۱۳۳ تا ۱۱۳۸ھ / ۱۷۲۰ تا ۱۷۲۵ء)

اُمید مجکو یو ہے ولی کیا عجب اگر
اس ریختہ کوں سُن کے ہوں معنے نگار بند (۱۱)

ان مثالوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ ہمارا شاعر ولی دکنی اور اس کے معاصرین کے زمانہ میں دادِ سخن دیتا رہا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسی زمانہ کو "فارسی روایت کا نیا عروج" کہا ہے۔ ترجیع بند میں فارسی الفاظ کا ورتارا ہمارے قیاس کو مزید تقویت دیتا ہے۔

اس ترجیع بند کا انداز مناجاتی ہے۔ شاعر خدا کے حضور التجا گزار ہے کہ مجھے اُس صاحبِ اسرار (شیخ و مرید) سے ملا جو مجھے سید مختار حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے ملانے کا ذریعہ ہو اور جو میرا حال اُن کے حصول بیان کر کے مجھے تکالیف سے نجات دلائے۔ شاعر نے اپنے گناہ گار ہونے کا اعتراف کیا ہے اور اپنی زندگی کے بے صرفہ گزر جانے پر رنج و ملال اور خجالت کا اظہار بھی کیا ہے مگر اس کے باوجود وہ شفقت اور شفاعت و بخشش کا طالب ہے۔ اس ترجیع بند کے مطالعے سے ہمیں شاعر کے مذہبی رجحان، عبادت گزاری اور متصوفانہ رویے کا پتا چلتا ہے۔

ترجیع بند کا متن

بند نمبرا

یا الٰہی تو چھرا غم کے گرفتار کے تئیں
لطف اپنیں سیں دوا کر دلِ بیمار کے تئیں

رحم کر، بخش گنہ، عاصی بدکار کے تیئں
تج بِنا کوو نہیں مجہ سیں گناہ گار کے تیئں
یا الٰہی تو ملا صاحب اسرار کے تیئں
تا کہے حال میرا سید مختار کے تیئں

چہرا .... چھڑا
اپنیں .... اپنے
سیں .... سے
تج .... تجھ
کوو .... کوئی
مجہ .... مُجھ
کہی .... کہے

چوتھے مصرع میں ''گناہ گار'' اور چھٹے مصرع میں ''میرا'' وزن کی درستی میں رکاوٹ بن رہے ہیں اگر انھیں ''گنہ گار'' اور ''مرا'' پڑھا جائے تو یہ نقص ختم ہو جاتا ہے۔

بند نمبر ۲

سبکئ حیف جن افعال سیں مجہ درنا تھا
کچہ بیں [کذا] نہویا کام کہ جو کرنا تھا
اس خجالت سیتی افسوس مجھی مرنا تھا
لیکن لاچار نصیبو میں یہ دن بھرنا تھا
یا الٰہی تو ملا صاحب اسرار کے تیئں
تا کہی حال میرا سید مختار کے تیئں

سبکئ .... سب کیے
سیں .... سے
مجہ .... مُجھ
درنا .... ڈرنا

ییں	....	یہ "منیں" یا "یہیں" کی کوئی صورت ہوسکتی ہے۔
نہ ہویا	....	نہ ہوا
مجہی	....	مجھے
نصیبو	....	نصیبوں

اس بند میں بھی دو مقامات پر وزن کا نقص پیدا ہوا ہے۔ ایک مقام دوسرے مصرع کے لفظ "ییں" کے صحیح نہ پڑھا جاسکنے کے باعث اور دوسرا چوتھے مصرع میں "لیکن" کی وجہ سے۔ "لیکن" کو اگر "لیک" لکھا جائے تو خرابی دور ہوسکتی ہے۔

بند نمبر ۳

رحم غالب ھی تیرا ورنہ مجہی مشکل ھی
ھائی یہ دل ھوا حرص طرف مائل ھی
اس سبب مجکوں پریشانۓ دل حاصل ھی
مجکوں معلوم ہوا زندگے لاطائل ھی
یا الٰہی تو ملا صاحب اسرار کے تیئں
تا کہے حال میرا سید مختار کے تیئں

ھی	....	ہے
مجہی	....	مجھے
ھائی	....	ہائے
ھوا	....	ہوا
مجکوں	....	مجھ کو، مجھے
پریشانے	....	پریشانی
زندگے	....	زندگی

پہلے دو مصرعے وزن سے خارج ہیں اگر مصرع اوّل میں "تیرا" کی جگہ "ترا" اور مصرع دوم میں دل کے بعد "کہ" کا اضافہ ہوتب یہ خامی دور ہو جاتی ہے۔ پرانے ریختہ گو شعرا کے ہاں اضافت محذوف ہوتی ہے یہاں بھی وہی صورت نظر آئی ہے یعنی "حرص طرف مائل" بجائے حرص

کی طرف مائل۔ یہ صورت بھی اس ترجیع بند کے قدیم ہونے پر شاہد ہے۔

بند نمبر ۴

کرمفرما تو میری حق میں حضور اپنیں کوں
تا قیامت میں نہ پوچوں میں قصور اپنے کوں
جبر نقصاں میں کروں دل کے فتور اپنے کوں
اذندی تو میری شفاعت کا تو نور اپنے کوں

یا الٰہی تو ملا صاحب اسرار کے تیئں
تا کہے حال میرا سید مختار کے تیئں

کرمفرما .... کرم فرما [بہ خلافِ رواج کَرَم کو کَرْم باندھا گیا ہے

اپنیں .... اپنے

کوں .... کو

پوچوں .... پوچھوں

اذندی .... اِذن دے

چوتھے مصرع میں ''تو'' دوبار کتابت ہوا ہے اگر پہلا ''تو'' ختم کر دیا جائے تو مصرع صاف اور موزوں ہو جائے گا۔ دوسرا اور تیسرا مصرع تعقید کے باعث مبہم ہو گئے ہیں ہمارے خیال میں ان کا مفہوم یہ بنتا ہے:

مصرعِ ثانی: تا کہ بروزِ حشر مجھ سے گناہوں کی باز پُرس نہ ہو۔

مصرعِ ثالث: فتورِ دل کے باعث ہونے والے نقصان کو رضا سمجھ کر چُپ رہوں

بند نمبر ۵

مجہ کوں ایماں کے پری اور عمل کوں ترسے
آبرو مجکوں اگر ھی تو ھی انکھو ترسے
ملکِ دل خوب ھی گر رحمکی بادل برسے
دور کر جامۂ تزویر تجرّد برسے!

یا الٰہی تو ملا صاحب اسرار کے تیئں
تا کہی حال میرا سید مختار کے تیئں

مجہ .... مُجھ

کوں .... کو

کے .... کی

پری .... پڑی

مجکوں .... مجھ کو، مجھے

انکہو .... آنکھوں

رحمکی .... رحم کے

یہ پورا بند مبہم ہے اور صحیح ابلاغ نہیں ہو رہا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ پچھلے بندوں میں حسنِ قافیہ کا خیال رکھا گیا ہے یہاں یہ صورت بھی مفقود ہے۔

حواشی

۱۔ اس قلمی بیاض کے کل ۳۰۷ برگ ہیں۔ ابتدائی ۱۹ صفحات ضائع ہو جانے کے باعث صاحبِ بیاض کے متعلق کچھ معلومات نہیں ملتیں۔ اس بیاض میں اردوئے قدیم کے چند نمونوں کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی کے قدیم رسائل شامل ہیں۔ یہ رسائل فقہ، اخلاقیات، تصوّف، نجوم اور حکمت جیسے موضوعات پر نظم ونثر میں لکھے گئے ہیں۔ اس بیاض کی تکمیل میں کئی کاتبوں کا حصہ ہے۔

۲۔ سابق صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج اٹک

۳۔ مشعل، گورنمنٹ کالج اٹک کا علمی وادبی مجلّہ، اپریل ۱۹۸۸ء

۴۔ ماہنامہ قومی زبان، کراچی، شمارہ نومبر ۱۹۹۰ء

۵۔ ماہنامہ ماہِ نو، لاہور، شمارہ ستمبر ۱۹۹۰ء

۶۔ تحقیق نامہ، شمارہ اوّل، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج لاہور، ۹۲۔۱۹۹۱ء۔

۷۔ تحقیق نامہ، دوم، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج لاہور، ۹۳۔۱۹۹۲ء۔

۸۔ تاریخِ ادبِ اُردو، جمیل جالبی، ڈاکٹر، جلد اوّل، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵ء، ص ۵۰۸

۹۔ تاریخِ ادبِ اُردو، حسن اختر، ڈاکٹر ملک، لاہور، یونیورسٹی بک ایجنسی، ۱۹۷۹ء، ص ۶۶

۱۰۔ اُردو کی دو قدیم مثنویاں، مرتبہ نائب حسین نقوی، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۹ء، ص ۸۷۔

۱۱۔ پنجاب میں اُردو، محمود شیرانی، حافظ، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹

ترجیع بند کا عکس

ماہیے کی ہیئت کا مسئلہ

[۱]

زندہ زبانیں ایک دوسرے سے اخذ و استفادہ کرتی ہیں، جس کے باعث ان میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اور ان کے بولنے والے دوسری زبانوں میں مستعمل مختلف النوع تخلیقی جہتوں اور سانچوں سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ اردو زبان اس حوالے سے قابلِ ذکر زبان ہے کہ اس میں اخذ و استفادہ کی صلاحیت دوسری زبانوں کی نسبت زیادہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو نے ہر دور میں دوسری زبانوں کے الفاظ و محاورات، رموز و علائم اور تکنیکی خط و خال کو ان کی تمام تر رعنائیوں اور جزئیات کے ساتھ قبول کیا ہے اور خونِ جگر سے ان کی پرورش کی ہے۔ ابتدا ہی میں اردو نے عربی اور فارسی کے مقبول شعری سانچوں (اصناف) جیسے: قصیدہ، غزل، رباعی، مرثیہ، قطعہ اور مثنوی کو قبول کیا اور بعد میں مختلف وقفوں سے دیگر زبانوں کے شعری اور نثری پیٹرن (PATTERNS) اس کے وجود کا حصہ بنتے رہے ہیں؛ جن میں ہندی سے دوہا اور گیت انگریزی سے لرک، کینٹو، سانیٹ اور آزاد نظم، پنجابی سے سی حرفی، کافی اور ماہیا اور جاپانی سے ہائیکو وغیرہم زیادہ اہم ہیں۔ اس میں کچھ کلام نہیں کہ بعض تخلیقی صورتوں اور سانچوں کو اردو کی تہذیبی فضا راس نہ آ سکی اور بہت جلد وہ دم توڑ گئے جن میں لرک، کینٹو، سانیٹ اور سی حرفی وغیرہ شامل ہیں۔

یہ بات انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ جب کوئی تخلیقی سانچا قبول کیا جاتا ہے اور اسے اپنی زبان میں رواج دیا جاتا ہے تو اس کے اجزائے ترکیبی اور تکنیکی نقوش سے اعراض نہیں برتا جاتا بلکہ ان کی پابندی اور پاس داری کی جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہر صنف کی ایک مخصوص صورت ہوتی ہے، جو اس کی انفرادیت اور شناخت کا ذریعہ ہوتی ہے اگر اس صورت کو بعینہٖ قبول نہیں کیا جاتا یا اس میں کوئی تبدیلی پیدا کر دی جاتی ہے تو اس کا تشخص مجروح ہوگا۔ اس بات کی وضاحت کے لیے ایک مثال پیش کی جاتی ہے: عربی اور فارسی میں رباعی کے لیے مخصوص اوزان

مقرر ہیں اور یہ بھی طے ہے کہ رباعی ہمیشہ چار مصرعوں پر مشتمل ہوگی جب اردو میں اس صنف کو اپنایا گیا تو متذکرہ پابندیوں کو بھی مکمل طور پر قبول کیا گیا؛ ایسا نہیں ہوا کہ اردو میں آ کر رباعی میں مصرعوں کی تعداد کم یا زیادہ ہوگئی یا یہ ہر وزن میں لکھی جانے لگی۔ کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو وہ تخلیق نظم کی کوئی صورت تو بن جاتی مگر اسے رباعی کا نام قطعاً نہ دیا جاسکتا۔ اس مثال کو سامنے رکھتے ہوئے ہمیں ہیئت کی اہمیت کا پورا پورا احساس ہوتا ہے۔

ماہیا پنجاب کے لوک ادب کی ایک شعری صنف ہے، جو اپنے اختصار اور سوز و گداز کے باعث دوسری اصنافِ لوک ادب سے زیادہ مقبول رہی ہے۔ اس کے آغاز کے متعلق کوئی حتمی بات نہیں کی جاسکتی؛ البتہ یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ صدیوں سے یہ صنف مختلف ناموں کے ساتھ پنجاب کے طول و عرض میں مروج رہی ہے۔ پنجابی سے اردو نے جن اصناف کو قبول کیا ان میں سی حرفی، کافی اور ماہیا خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں پہلی دو اصناف اردو میں بہ وجوہ رواج نہ پاسکیں لہٰذا انھیں ترک کر دیا گیا۔ آخر الذکر صنفِ سخن کا اردو میں چلن زیادہ پرانا نہیں۔ ابتدا میں کچھ لوگوں نے محض تفننِ طبع کے لیے کچھ ماہیے تخلیق کیے جن میں چراغ حسن حسرت، اختر شیرانی اور ساحر لدھیانوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۹۰ء کے لگ بھگ اجتماعی سطح پر اس صنف کو قبول کیا جانے لگا اور شعرا کی ایک پوری کھیپ ثلاثی اور ہائیکو سے دامن چھڑا کر ماہیا کی طرف متوجہ ہوئی۔ یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ اکثر ماہیا نگار ابتدا میں ہائیکو اور ثلاثی کے ساتھ وابستہ رہے مگر جب ان اصناف میں ان کا چراغ نہ جلا اور انھیں خاطر خواہ پذیرائی نہ ملی تو انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ماہیا کو اپنا لیا اور اپنی ان نظموں کو جنھیں پہلے وہ ثلاثی اور ہائیکو کا نام دیتے تھے، تھوڑی سی توجہ سے ماہیا بنانے میں کامیاب ٹھہرے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس رویے کے باعث ماہیا کو ایک تخلیقی صنف کے طور پر ابھرنے میں مدد ملی اور اسے اجتماعی سطح پر پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ مگر اس کا ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ عجلت اور رواروی میں ماہیا کی انفرادی خصوصیات اور تکنیکی خدوخال کو نظر انداز کیا گیا۔ نتیجتاً ماہیا کے بارے میں کئی غلط فہمیاں رواج پاگئیں۔ چوں کہ ماہیا نگاری کی روایت ہنوز اپنے تشکیلی دور سے گزر رہی ہے اس لیے مناسب ہے کہ گرد اڑانے کے بجائے اس صنف کا لسانی، ہیئتی، اسلوبیاتی اور عروضی مطالعہ کیا جائے تاکہ اس صنف کے صحیح خط و خال اجاگر ہوسکیں۔ ذیل میں ماہیا کا ہیئتی مسئلہ اٹھایا گیا ہے۔

[۲]

اس سے پیش تر کہ ماہیا کی درست اور صدیوں پرانی ہیئت پر گفتگو ہو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ماہیا کی موجودہ صورت کی وضاحت بھی ہو جائے۔ اردو میں جو ماہیا تخلیق کیا جا رہا ہے۔ وہ ہیئت کے اعتبار سے سہ مصرعی ہے۔ اب تک جتنے رسائل میں ماہیے شائع ہوئے ہیں ان میں اسی ہیئت کی پیروی کی گئی ہے (سوائے ماہنامہ غنیمت لاہور اور ماہنامہ شام وسحر لاہور جن میں میرے نعتیہ ماہیے اپنی درست ہیئت میں شائع ہوئے ہیں) بلکہ یہاں تک کہ ماہیے کے جو مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں ان تمام میں اسی غلط ہیئت کو اپنایا گیا ہے۔ یہاں چند لکھنے والوں کی آرا پیش کی جاتی ہیں جو نہ صرف یہ کہ ماہیا کو سہ مصرعی نظم کہتے ہیں بلکہ ان کے خیال میں کسی اور ہیئت میں لکھا ہوا ماہیا نادرست اور نامقبول ہے۔ ملاحظہ ہوں آرا:

(۱) ڈاکٹر انور سدید:

> ''موضوعی اعتبار سے ماہیا کا پہلا مصرعہ [مصرع] غیر متعلق ہوتا ہے لیکن یہ باقی کے دو مصرعوں کی اٹھان میں معاونت کرتا اور تیسرے مصرعے کی قافیہ اور ردیف سے مطابقت پیدا کرتا ہے۔''(۱)

(۲) ڈاکٹر انور سدید:

> ''.......... پنجابی ماہیا میں پہلا اور تیسرا مصرعہ [مصرع] ہم قافیہ اور ہم وزن ہوتے ہیں وسطی مصرعہ [مصرع] میں ایک آدھ رکن کم ہوتا ہے۔''(۲)

(۳) حیدر قریشی:

> ''ماہیا کی وہ صنف زیادہ مقبول اور معروف ہوئی جو تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔ دوسری ہیئت کے ماہیے، سننے والوں نے عام لوک گیتوں میں شمار کیے۔''(۳)

(۴) مظہر امام:

> ''.......... اور ان دھنوں کے مطابق ماہیے کے تینوں مصرعے مساوی الوزن نہیں ہوتے۔''(۴)

(۵) عبدالعزیز ساحر:

''میں ماہیے کے تینوں مصرعوں کے مساوی اوزان کا حامی ہوں۔''(۵)

ماہیا نگاروں اور ماہیے کے ناقدین کے تسامحات کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں جیسے:

جس دور میں ماہیا کو تخلیقی صنف کے طور پر اجتماعی حوالے سے قبول کیا جا رہا تھا اس وقت ثلاثی اور ہائیکو کا چلن عام تھا۔ ماہیے کی طرف آنے والوں نے بہ عجلت ماہیا کو ان اصناف کا ہم ہیئت جانا اور تین مصرعوں پر مشتمل ماہیا کہنے لگے۔ دوسرا اہم سبب یہ ہے کہ اردو ماہیا نگاروں کی اکثریت پنجابی ادب بالخصوص لوک ادب سے ناواقف ہے اور اسی ناواقفیت کے سبب وہ ماہیے کی درست ہیئت سے آشنا نہ ہو سکی۔ اس پر مستزاد یہ کہ اگر درست ہیئت کے حوالے سے کوئی آواز بلند ہوئی تو اسے لائق اعتنا نہ سمجھا گیا۔ ذیل میں ماہیا کی درست ہیئت کے حوالے سے چند گزارشات پیش کی جاتی ہیں۔

[۳]

ماہیا ڈیڑھ مصرع کی مختصر نظم ہے۔ پہلا مصرع دوسرے مصرعے کا نصف ہوتا ہے یا یوں سمجھا جائے کہ پہلے مصرعے میں دو رکن اور دوسرے مصرع میں چار رکن ہوتے ہیں۔ اب اگر کوئی دوسرے مصرعے کے چار ارکان کو دو حصوں میں تقسیم کر کے یہ ثابت کرنے کی سعی نامقبول کرے کہ ماہیا تین ہم وزن مصرعوں پر مشتمل نظم ہے، تو کیا کیا جا سکتا ہے۔ اب اگر اسی کو معیار بنا لیا جائے تو ادب میں اتنی ہیئتیں اور صورتیں تخلیق کی جا سکتی ہیں، جن کی گنتی ممکن نہیں۔ مثلاً استاد محمد ابراہیم ذوق کا ایک مصرع ہے:

پارہ پارہ دل ہے جس میں تودہ تودہ حسرت ہے

اب اگر اس کو دو حصوں میں منقسم کر کے اسے شعر کی صورت دی جائے تو کون انکار کرے گا کیوں کہ دونوں ٹکڑے ہم وزن ہوں گے۔

پارہ پارہ دل ہے جس میں
تودہ تودہ حسرت ہے

اسی طرح کئی شعرا کے ہاں اس طرح کے نمونوں کا سراغ لگایا جا سکتا ہے جیسے علامہ اقبال کا یہ شعر دیکھیں:

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ، عیش جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام، وائے تمنائے خام

یہاں ایک اور سوال یہ اٹھتا ہے کہ جب اردو میں پہلے سے سہ مصرعی ہیئتیں [مثلث، ثلاثی، ہائیکو] موجود ہیں تو ایک اور سہ مصرعی صنف کے قبول کا کیا جواز بنتا ہے؟ مجھے امید ہے کہ اردو ماہیا نگاروں کے پاس اس کا مدلل و مسکت جواب نہیں ہے۔

ذیل میں ماہیا کی ہیئت کے ضمن میں ان لکھنے والوں کی آرا دی جاتی ہیں جو نہ صرف پنجابی زبان و ادب سے گہری شناسائی رکھتے ہیں بلکہ لوک ادب پر بھی ان کا لکھا ہوا ہر لفظ مستند مانا جاتا ہے اور انھوں نے لوک ادب کے حوالے سے قابلِ قدر کام بھی کیا ہے:

(۱) پروفیسر شارب:

''بہر حال اپنے وڈھ دے لحاظ نال ماہیا ڈیڑھ مصرے دا ای اے تے ایہدے ڈیڑھ مصرعے وچ معنیاں دی اک ایڈی وڈی اکائی لُھیٹی ہوندی اے جیہنوں کھولدے جایئے تاں معنیاں دی ات لمبی قطار بن دی چلی جاندی اے۔''(۶)

(۲) ڈاکٹر سیف الرحمان ڈار:

''..........ایہہ اک حقیقت اے کہ ساڈے لوک گیتاں وچ سبھناں توں مقبول صنف ماہیا ای اے؛ ڈیڑھ مصرعے دا اک شعر منڈے کڑیاں تے بندے زنانیاں سبھے گا سکدے نیں۔''(۷)

(۳) ڈاکٹر سرفراز حسین قاضی:

''ماہیا ڈیڑھ مصرعے دا گیت ہوندا اے۔''(۸)

''غزل وانگر ماہیا وی تفصیل تے مشکل پسندی دا متحمل نہیں ہوسکدا، ڈیڑھ مصرع ہندا اے اوہدے وچوں وی پہلا مصرع بے تعلق ہوندا اے۔''(۹)

(۴) احمد ندیم قاسمی:

''پنجاب کا محبوب ترین گیت ماہیا ہے، ہیئت کے لحاظ سے یہ اردو یا ہندی

کی کسی صنفِ شعر سے مماثلت نہیں رکھتا۔ یہ دو ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے۔"(۱۰)

(۵) افضل پرویز:

"یہ (ماہیا) ڈیڑھ مصرعے کی ایک رومانی نظم ہوتی ہے۔"(۱۱)

(۶) عبدالغفور قریشی:

"ایہہ (ماہیا) دیس پنجاب دا اک بے حد مقبول گیت اے جیہڑا ٹپے وانگوں ڈیڑھ مصرعے دا گیت اے، پہلا مصرع چھوٹا تے دوجا وڈا ہوندا اے۔"(۱۲)

(۷) شاہین ملک:

"چنگے ماہیے اوہی سمجھے وینے ون جیہناں نے دوواں مصرعیاں وچ کوئی نہ کوئی ربط ہووے۔"(۱۳)

اس سلسلے میں اور بھی بہت ساری مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن سے ماہیے کی ہیئت واضح ہوتی ہے مگر بخوفِ طوالت انھیں نظر انداز کیا جاتا ہے۔

آخر میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ماہیے کی انفرادیت، اہمیت، خوب صورتی اور پسندیدگی کا راز اس کی ہیئت میں پوشیدہ ہے۔ کیا اردو ماہیا نگاروں کو اس ہیئت میں ماہیا لکھنے میں کوئی رکاوٹ ہے؟ اگر نہیں تو اس خوب صورت اور منفرد ہیئت کو قبول نہ کرنے کا کیا جواز ہے؟

حواشی

۱۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ: ڈاکٹر انور سدید: لاہور، اے، ایچ پبلشرز: اپریل ۱۹۹۶ء، ص ۵۱۰
۲۔ پھول کہانی از ضمیر اظہر (پیش لفظ: ڈاکٹر انور سدید): لاہور، نصرت پبلشرز: ۱۹۹۷ء، ص ۷
۳۔ اوراق (سالنامہ) [مضمون ماہیے کا فروغ از حیدر قریشی]، لاہور: ۱۹۹۷ء، ص ۶۵
۴۔ روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی (ادبی اشاعت): ۲۷ مئی ۱۹۹۷ء
۵۔ روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی (ادبی اشاعت) ۱۸۔ اپریل ۱۹۹۷ء
۶۔ ٹانگے جھنگ جاندے، پروفیسر شارب، لاہور، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۷ء، ص ۲۸
۷۔ ۰رکھتاں ہرے بھرے: ڈاکٹر سیف الرحمان ڈار: لاہور، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ: مارچ ۱۹۸۵ء، ص ۳۶
۸۔ پنجابی لوک گیتاں دا فنی تجزیہ: ڈاکٹر سرفراز حسین قاضی: لاہور، عزیز پبلشرز: ۱۹۸۶ء، ص ۱۴۵
۹۔ ایضاً، ص ۱۵۴۔۱۵۵
۱۰۔ پاکستان کے عوامی گیت: ص ۱۵۸۔۱۵۹
۱۱۔ بن پھلواری: افضل پرویز: اسلام آباد، نیشنل کونسل آف آرٹس: ص ۵۵
۱۲۔ پنجابی ادب دی کہانی: عبدالغفور قریشی: لاہور، پاکستان پنجابی ادبی روڈ: ۱۹۸۹ء، ص ۵۷
۱۳۔ لہندی شعریت: پروفیسر شاہین ملک: لاہور، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ: ۱۹۸۷ء، ص ۸۵

اٹک میں آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس کا ایک سفیر: قاضی فضل الرحمٰن

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ناکامی کے بعد مسلمانانِ ہندو پاکستان سب سے زیادہ ہدفِ تحقیر اور نشانۂ ستم بنے۔ ان کی معاشرتی زندگی کا تانا بانا بکھر کر رہ گیا۔ دینی مدارس و مکاتب جن سے ان کا علمی اور تہذیبی سلسلہ وابستہ تھا، بند ہو گئے اور ان کا تعلیمی سلسلہ یک لخت موقوف ہو گیا۔ معاشی حالات کی ابتری نے ان کے گرد ایسا آہنی حصار کھینچا کہ وہ ذلت و نکبت کے عمیق گڑھوں میں گرتے چلے گئے۔ مسلمانانِ برِصغیر کو اس حالتِ زار سے باہر نکالنے کے لیے جو سب سے پہلے میدانِ عمل میں اُترے، وہ سرسیّد احمد خان تھے۔ اگرچہ اوّل اوّل ان حالات سے گھبرا کر خود سرسیّد احمد خان نے ہندوستان چھوڑ کر مصر میں سکونت اختیار کرنے کا ارادہ کر لیا تھا مگر پھر اس خیال نے انھیں ہجرت سے باز رکھا کہ:

> ''نہایت نامردی اور بے مروّتی کی بات ہے کہ اپنی قوم کو اس تباہی کی حالت میں چھوڑ کر خود کسی گوشۂ عافیت میں جا بیٹھوں۔ اس مصیبت میں شریک رہنا چاہیے اور جو مصیبت پڑی ہے، اس کے دُور کرنے میں ہمت باندھنی قومی فرض ہے۔''(۱)

سرسیّد احمد خان نے حالات و واقعات کے گہرے مشاہدے اور مطالعے کے بعد یہ بھانپ لیا کہ مسلمانانِ برِصغیر جدید تعلیم حاصل کیے بغیر حالات کی اس جبریّت سے باہر نہیں نکل سکتے اور زندگی کے منظر نامے پر فعال کردار ادا نہیں کر سکتے۔ اس خیال کے پیدا ہوتے ہی سرسیّد احمد خان نے اشاعتِ تعلیم کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا۔ سرکاری ملازم ہونے کے باوجود انھوں نے ۱۸۵۹ء کو مراد آباد میں پہلا فارسی مدرسہ قائم کیا۔ جب ان کا تبادلہ غازی پور ہوا تب انھوں نے ۱۸۶۴ء میں ایک انگریزی سکول کھولا۔ ان اداروں سے بھی زیادہ اہم کام سائنٹفک سوسائٹی غازی

پور کا قیام تھا۔ جس کا مقصد مغربی علوم کو ہندوستان میں رواج دینا اور مسلمانانِ برِصغیر کو ان علوم وفنون سے متعارف کرانا تھا۔ یہ سوسائٹی ۱۸۶۳ء میں قائم ہوئی۔ جب سر سیّد کا تبادلہ علی گڑھ ہوا تو سوسائٹی کا دفتر بھی وہاں منتقل ہو گیا۔ اس سوسائٹی کے زیرِ اہتمام مختلف علمی موضوعات پر تقاریر ہوتیں اور انگریزی کی مفید کتابوں کے اُردو تراجم شائع ہوتے۔ سوسائٹی کے زیرِ اہتمام ایک اخبار بھی شائع کیا جاتا تھا جس میں اُردو اور انگریزی دو زبانوں میں کالم اور مضامین چھپتے تھے۔

سر سیّد احمد خاں نے یورپ سے واپسی [اکتوبر ۱۸۷۰ء] پر تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ اسی سال مسلمانوں کی اعلا تعلیم کے لیے کالج کھولنے کا بھی فیصلہ کیا گیا اور اس مقصد کے لیے ''محمڈن کالج فنڈ کمیٹی'' قائم کر دی۔ وائسرائے، گورنر جنرل ہند اور دیگر انگریز افسران نے بھی کالج کے قیام کے لیے چندہ دیا۔ ۱۸۷۵ء میں ایم اے او ہائی سکول علی گڑھ کا قیام عمل میں آیا۔ کالج فنڈ کمیٹی نے چندہ جمع کرنے کی کوششیں جاری رکھیں اور ۸۔ جنوری ۱۸۷۷ء کو لارڈ لٹن کے ہاتھوں کالج کا افتتاح ہوا۔ کالج کو مضبوط بنیادوں پر استوار کرنے کے لیے سر سیّد احمد خاں اور ان کے رفقائے کار کو بہت محنت کرنا پڑی۔ انھوں نے ملک کے مختلف صوبوں کے دورے کیے اور لوگوں میں تعلیم کا شوق جگانے اور کالج کی تعمیر و ترقی میں انھیں شامل کرنے کی کوششیں کیں۔ ۱۸۸۶ء میں ''محمڈن ایجوکیشنل کانگریس'' کی بنیاد رکھی۔ اس ادارے کے قیام کا بڑا مقصد اشاعتِ علوم کی کوششوں کو تیز کرنا اور لوگوں میں تعلیم کے شوق کو عام کرنا تھا۔ کانگریس نے اس مقصد کے حصول کے لیے نہایت سرگرمی سے کام شروع کیا اور بہت جلد اس نے ایک فعال ادارے کی حیثیت اختیار کر لی۔ ۱۸۹۰ء میں کانگریس کا نام بدل کر ''محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس'' اور ۱۸۹۵ء میں ''محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس'' رکھا گیا۔[۲] کانفرنس کی کارگزاری کے حوالے سے شیخ محمد اکرام رقم طراز ہیں:

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ مسلمانوں میں عام بیداری پیدا کرنے میں کئی لحاظ سے ایجوکیشنل کانفرنس، علی گڑھ کالج سے بھی زیادہ مفید ثابت ہوئی ہے۔ مختلف اور دُور دراز مقامات پر جہاں سے شاید علی گڑھ کالج میں صرف دو یا تین طلبہ تعلیم کے لیے آتے تھے، اس کانفرنس کے اجلاس منعقد ہوتے۔ ان میں شبلی اور حالی اپنی نظمیں پڑھتے، مولانا نذیر احمد،

نواب محسن الملک اور خواجہ غلام الثقلین لیکچر دیتے اور وہاں ایک نئی زندگی کے آثار نمودار ہو جاتے۔ اس کے علاوہ ''مسلم لیگ'' کے قیام سے پہلے سیاسی و نیم سیاسی امور میں کانفرنس ہی قوم کی آواز سمجھی جاتی تھی۔''(۳)

ایجوکیشنل کانفرنس کا پہلا سالانہ اجلاس ۱۸۸۶ء کو علی گڑھ میں ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت مولوی محمد سمیع اللہ خاں صاحب بہادر سی ایم جی (۴) نے کی۔ ہر سال دسمبر میں کانفرنس کا اجلاس مختلف مقامات پر باقاعدگی سے انعقاد پذیر ہوتا۔ ان اجلاسوں میں زعما شریک ہوتے۔ ان اجلاسوں میں کانفرنس کی سال بھر کی کارگزاری کا جائزہ لیا جاتا اور اگلے سال کے اہداف کا تعین بھی کیا جاتا۔ کانفرنس کے اراکین ''ممبر'' اور ''وزیٹر'' کہلاتے، یہ ممبر پانچ سے دس روپے سالانہ چندہ ادا کرتے۔ پچاس روپے یا اس سے زیادہ چندہ دینے والے ممبر کو ''تاحیات ممبر'' کا درجہ مل جاتا۔ کانفرنس نے کئی ذیلی کمیٹیاں بھی قائم کیں جن کا مقصد مختلف علاقوں میں تعلیمی سرگرمیوں کی تفصیلات مہیا کرنا اور کانفرنس کے لیے چندہ اکٹھا کرنا ہوتا۔ کانفرنس نے مختلف اوقات میں دُور دراز علاقوں میں اپنے خاص نمایندے بھی مقرر کیے جنھیں کانفرنس کا سفیر کہا جاتا۔ یہ سفرا اپنے اپنے علاقوں میں تعلیمی اداروں کو فعال بنانے، لوگوں میں تعلیم کا ذوق بیدار کرنے، علی گڑھ کالج میں داخلے کے لیے طلبہ کو آمادہ کرنے اور کانفرنس کے لیے چندہ جمع کرنے کا کام انجام دیتے۔ کانفرنس ان سفرا کو باقاعدہ تنخواہ دیتی اور مختلف علاقے کے دوروں کے لیے انھیں مناسب سفر خرچ بھی مہیا کیا جاتا۔ عام طور پر ان سفرا کی مدتِ سفارت تین ماہ پر محیط ہوتی تھی۔ پنجاب کے شمال مغربی سرحدی ضلع ''اٹک'' میں کانفرنس کی سفارت کا اعزاز قاضی فضل الرحمٰن کے حصے میں آیا۔ ذیل میں قاضی فضل الرحمٰن کی حیات و خدمات کا ایک نا تمام سا خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔

قاضی فضل الرحمٰن کی ابتدائی زندگی کے احوال گوشۂ گم نامی میں ہیں۔ ان کے خاندان، مقامِ پیدائش، سالِ پیدائش، والدِ گرامی، تعلیم و تربیت اور اساتذۂ کرام کے متعلق کچھ معلوم نہیں۔ حضرو ضلع اٹک میں قاضی فضل الرحمٰن کے ایک شاگردِ رشید خواجہ محمد خان اسدؔ (۵) نے اپنی خودنوشت ہماری داستان (۶) میں قاضی صاحب کے بارے میں کچھ معلومات درج کی ہیں۔ متعلقہ اقتباس درجِ ذیل ہے:

''آپ [قاضی فضل الرحمٰن] بخارا کے قاضی القضاۃ تھے۔ جب بخارا پر

روس کا قبضہ ہوا تو ہجرت کر کے ہندوستان آئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کالج علی گڑھ کی بنیاد رکھی گئی تھی اور تحریکِ سرسیّد زوروں پر تھی۔ مولانا شبلی ان دنوں علی گڑھ کالج میں پروفیسر تھے۔ میرے عم زاد بھائی یعنی خان بہادر صاحب (۷) کے دونوں منجھلے صاحب زادے خان محمد افضل خان تحصیل دار (۸) اور خان محمد اسلم خان تھانے دار (۹) کالج علی گڑھ میں پڑھتے تھے۔ جب مولانا شبلی نعمانی وغیرہ اور سرسیّد احمد کا اختلاف بڑھا تو شبلی اعظم گڑھ چلے گئے تو اس وقت خان محمد افضل خان صاحب تعلیم ادھوری چھوڑ کر حضرو آنے لگے تو قاضی صاحب بھی ان کے ساتھ حضرو آ گئے۔ خان صاحب کی موجودگی میں جمعہ کا خطبہ قاضی صاحب ہی دیتے تھے۔ وہ چھچھ کے بہت سے علما کے استاد اور خاندان کے بچوں کے اتالیق تھے۔ چند فارسی اور عربی کتب پڑھنے کا بندہ کو بھی شرف رہا ہے۔ اگر قاضی صاحب میرے اساتذہ میں نہ ہوتے تو ندوہ کا فیض مجھ تک ہرگز نہ پہنچتا اور نہ ہی ''میرا کتب خانہ'' (۱۰) ندوہ کا نمونہ ہوتا۔ حضرت علامہ سیّد سلیمان ندوی، مولانا حبیب الرحمٰن شروانی کی طرح قاضی صاحب کو بھی مولانا شبلی کے عزیز ترین دوستوں میں سمجھتے تھے۔ کوئی ایسا بزرگ اب نظر میں نہیں ہے جو قاضی صاحب کی علی گڑھ [کی] زندگی پر روشنی ڈال سکے۔ قاضی صاحب نے تمام عمر برادرِ محترم تحصیل دار صاحب کے ساتھ گزاری۔'' (۱۱)

خواجہ محمد خان اسد کے صاحب زادے مولانا صالح محمد خان نے اپنے والدِ گرامی پر لکھے اپنے ایک مضمون ''شمعِ شبستانِ حرا کا ایک پروانہ'' (۱۲) میں قاضی فضل الرحمٰن کے حوالے سے یہی معلومات دی ہیں جو متذکرہ بالا اقتباس میں شامل ہیں۔ قاضی فضل الرحمٰن کی زندگی کے حوالے سے اس اقتباس کو بنیادی حیثیت حاصل ہے تاہم اس میں بیان کردہ تمام باتوں کو درست تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ خاص طور پر مولانا شبلی کی علی گڑھ کالج سے علاحدگی کے وقت خان محمد افضل خان کا تعلیم کو خیر باد کہنا اور قاضی صاحب کا ان کے ہمراہ حضرو آ جانا تو کسی طور بھی ممکن نہیں۔ کیوں کہ

خواجہ محمد خان اسدؔ کے عم زاد بھائیوں محمد افضل خان اور محمد اسلم خان کی تاریخِ پیدائش بالترتیب ۱۸۹۰ء اور ۱۸۹۲ء ہے۔ اگر بڑے بھائی نے ۱۵ سال کی عمر میں بھی میٹرک کیا ہو تو ۱۹۰۵ء میں وہ علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے ہوں گے اور ان کے بھائی محمد اسلم خان ۱۹۰۷ء میں۔ اس عرصے میں مولانا شبلی نعمانی علی گڑھ کالج سے وابستہ نہ تھے۔ مولانا شبلی علی گڑھ کالج سے سولہ سال وابستہ رہے۔ فروری ۱۸۸۳ء سے اواخر ۱۸۹۸ء تک۔[۱۳] اس کے بعد وہ اعظم گڑھ نہیں بل کہ حیدر آباد اور لکھنؤ میں خدمات انجام دیتے تھے۔ وفات سے کچھ عرصہ پہلے انھوں نے اعظم گڑھ میں دارالمصنفین کی بنا ڈالی۔ اگر قیاساً محمد افضل خان اور محمد اسلم خان کا قیامِ علی گڑھ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک متعین کیا جائے تو اس بات کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ قاضی فضل الرحمٰن اس عرصے تک علی گڑھ کالج کے ہوسٹل میں نمازِ عصر کے بعد درسِ قرآن دیتے رہے ہیں کیوں کہ یہ دونوں بھائی علی گڑھ کالج کے ہاسٹل میں قیام پذیر تھے اور قاضی صاحب کے درسِ قرآن میں شریک ہوا کرتے تھے۔

''ہماری داستان'' میں خواجہ محمد خان اسدؔ نے اپنے عم زاد محمد اسلم خان کے حالات میں لکھا ہے:

> ''میٹرک کرنے کے بعد علی گڑھ چلے گئے۔ ڈاکٹر ضیاالدین صاحب کی کہانیاں ہمیشہ بہت مزے لے کر بیان کرتے تھے۔''[۱۴]

اس سے بھی اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ ان بھائیوں نے ۱۹۰۵ء کے بعد علی گڑھ کالج میں تعلیم پائی۔ کیوں کہ ڈاکٹر سر ضیاالدین احمد یورپ سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ آ گئے اور اپنے مادرِ علمی علی گڑھ سے وابستہ ہوئے۔ ڈاکٹر سر ضیاالدین احمد پہلے ہندوستانی ہیں جو محمڈن اورینٹل کالج، علی گڑھ کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ انھی کے دور میں کالج کو یونی ورسٹی کا درجہ ملا۔ آپ مسلم یونی ورسٹی کے پہلے پرووائس چانسلر تھے۔ تقسیمِ ہند کے بعد کراچی آ گئے۔ دسمبر ۱۹۴۷ء میں راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔

مولانا صالح محمد خان نے اپنے ایک مکتوبِ گرامی بہ نام راقم الحروف میں قاضی فضل الرحمٰن کی زندگی کے کچھ اور پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔ یہ معلومات انھوں نے اپنے والدِ گرامی خواجہ محمد خان اسدؔ اور معروف مؤرخ پروفیسر منظور الحق صدیقی[۱۵] کے حوالے سے پیش کی ہیں۔ مذکورہ خط

سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ان [قاضی فضل الرحمٰن] کی پہلی بیوی اور بچے انقلاب میں شہید ہو گئے تھے۔ دوسری شادی قاضی قوام الدین کے خاندان میں ہوئی۔ لیکن دوسری اہلیہ بھی جلد داغِ مفارقت دے گئی۔ ان سے کوئی اولاد نہ تھی۔ پروفیسر منظور الحق صدیقی کا تعلق بھی قاضی قوام الدین کے خاندان سے ہے اور پروفیسر صدیقی صاحب سے میری آخری ملاقات ۵۔ جولائی ۱۹۹۹ء کو ہوئی تھی۔ دورانِ گفتگو قاضی فضل الرحمٰن صاحب کی ہجرت کے بعد دوسری شادی کی انھوں نے تصدیق کی تھی اور فرمایا کہ: ''پیرزادہ عبدالسلام صدیقی کی رشتہ میں پھوپھی تھیں جو خلافت کمیٹی ضلع رہتک کے صدر تھے۔''

قاضی فضل الرحمٰن صاحب ہجرت کے بعد ہندوستان میں نو وارد تھے۔ ابتدا میں مولانا لطف اللہ علی گڑھی کے مدرسہ میں مدرس رہے بعد میں مولانا شبلی سے ان کا تعلق قائم ہوا تو ہاسٹلز کی مسجد میں عصر کی نماز کے بعد طلبہ کو علی گڑھ کالج میں درسِ قرآن دیتے۔ ان طلبہ میں والد صاحب کے عمِ محترم خان بہادر محمد عظیم خان مرحوم کے دونوں بیٹے محمد افضل خان اور محمد اسلم خان بھی درسِ قرآن میں شریک ہوتے۔ جن دنوں کالج میں چھٹیاں ہوتیں تو قاضی صاحب اپنے دونوں ہونہار شاگردوں کے ساتھ حضرو چلے آتے۔ چھٹیوں کے اختتام پر واپس چلے جاتے ــــــ محمد افضل خان اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر جب حضرو آئے تو قاضی فضل الرحمٰن صاحب بھی ان کے ساتھ حضرو چلے آئے۔ خان بہادر محمد عظیم خان مرحوم اس وقت حیات تھے اور ان کی موجودگی میں ''مسجد کھجوری'' میں قاضی صاحب ہی جمعہ کا خطبہ ارشاد فرماتے تھے۔ علی زئی خاندان کے بچوں کے اتالیق ہونے کے علاوہ چھچھ کے بہت سے علما کے استاد بھی تھے۔ قاضی صاحب کی تدفین مسجد کھجوری کے قبرستان میں ہوئی۔ قبر کے نشانات مٹ

چکے ہیں۔ قاضی صاحب کی تاریخِ وفات ۱۹۳۶ء ہے۔"(۱۶)

متذکرہ بالا معلومات کی روشنی میں قاضی فضل الرحمٰن کی زندگی کا ایک نامکمل ساخاکہ سامنے آتا ہے۔ بخارا پر روس کا قبضہ ۱۸۶۸ء میں ہوا۔ اس وقت قاضی فضل الرحمٰن قاضی القضاۃ کے منصب پر فائز تھے۔ اگر ۱۸۶۸ء میں ان کی عمر تیس سال بھی فرض کی جائے تو ان کی ولادت ۱۸۳۸ء کے لگ بھگ ہوئی ہوگی۔ ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور علی گڑھ کو اپنا مستقر ٹھہرایا۔ پہلے مولانا لطف اللہ علی گڑھی کے مدرسے میں خدمات انجام دیتے رہے بعد ازاں مولانا شبلی نعمانی کے ایما پر (۱۸۸۳ء کے بعد) علی گڑھ کالج کے ہاسٹلز میں عصر کی نماز کے بعد طلبہ کو درسِ قرآن دینے لگے۔ یہ سلسلہ تقریباً ۱۹۰۸ء تک جاری رہا۔ خان محمد افضل خان اور خان محمد اسلم خان کے اصرار یا ایما پر حضرو ضلع اٹک چلے آئے۔ یہاں وہ اپنے انتقال تک کھجوری مسجد میں جمعے کا خطبہ ارشاد کرتے رہے اور بچوں کو دینی تعلیم دیتے رہے۔ قیامِ حضرو کے دوران میں انھیں کم از کم دو بار آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس کا سفیر مقرر کیا گیا۔ ۱۹۳۶ء میں حضرو میں انتقال ہوا اور کھجوری مسجد کے قبرستان میں آسودۂ خاک ہوئے۔

"میرا کتب خانہ حضرو" میں ان کی ایک سندِ سفارت محفوظ ہے۔ یہ سند ۷۔ اگست ۱۹۱۶ء میں صاحب زادہ آفتاب احمد خاں (۱۷) آنریری چیف سیکرٹری کانفرنس کے دستخطوں کے ساتھ جاری ہوئی۔ ذیل میں سند کا مضمون نقل کیا جاتا ہے:

"مونوگرام کانفرنس

(سند)

قاضی فضل الرحمٰن صاحب ساکن حضرو ضلع اٹک یکم جولائی ۱۹۱۶ء سے آنریری سفیر آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس مقرر کیے جاتے ہیں تاکہ وہ من جانب کانفرنس اضلاع صوبہ سرحد میں پشاور، کوہاٹ، بنوں، ڈیرہ غازی خان، ڈیرہ اسماعیل خان، کوئٹہ، اٹک وغیرہ میں دورہ کر کے مقاصد واغراضِ کانفرنس کی اشاعت کریں اور کانفرنس کے اجلاس ۱۹۱۶ء کے لیے ممبر اور وزیٹر مہیا کریں اور جو صاحب ممبر یا وزیٹر کانفرنس کے ہونا چاہیں یا پھر وظائف چندہ عطا کریں، ان کو حسب قاعدہ مطبوعہ رسید

اپنی دستخطی دے کر چندہ وصول کریں نیز دیگر خدماتِ تعلیمی انجام دیں۔
بس یہ سند ضابطہ قاضی فضل الرحمٰن صاحب کو دی جاتی ہے تاکہ پبلک
کو معلوم ہو کہ وہ کانفرنس کے سفیر ہیں اور ان کو اپنی دستخطی رسید دے کر
کانفرنس کے لیے چندہ اور فیس ممبری وصول کرنے کا حق ہے۔

آفتاب احمد (دستخط)
آنریری چیف سیکرٹری کانفرنس
۷۔اگست ۱۶[۱۹]ء"

قاضی فضل الرحمٰن ۱۹۱۶ء سے پہلے بھی کانفرنس کے عہدۂ سفارت پر مامور رہے ہیں۔
کانفرنس کے اٹھائیسویں اجلاس منعقدہ ۱۹۱۴ء در راول پنڈی کے چھٹے اجلاس میں پیش کردہ ایک رپورٹ "تعلیمی رپورٹ ضلع اٹک بابت ۱۹۱۳ء، ۱۹۱۴ء" میں ان کی سفارت اور خدماتِ تعلیمی کا ذکر ملتا ہے۔ متعلقہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دیسی مکاتب میں تعدادِ طلبہ بہ نسبت سالِ ماقبل بڑھ گئی ہے۔ وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس نے تین مہینا کے واسطے ایک سفیر قاضی فضل الرحمٰن مقرر کیا۔ جس نے مفصلات میں دورہ کر کے لوگوں کو تعلیم اور دیسی مکاتب کے اجرا کے لیے توجہ دلائی۔ تنخواہ سفیر کی کانفرنس موصوف نے ادا کی۔"(۱۸)

حضرو اور اٹک جیسے دُور افتادہ اور پس ماندہ شہروں میں قاضی فضل الرحمٰن کا قیام اس علاقے کے لیے یقیناً نفع بخش اور منفعت رساں رہا۔ ان کی کوششوں سے اس علاقے کے لوگوں میں جدید علوم کے حصول کا شوق بیدار ہوا اور مکاتب و مدارس کے قیام کے لیے علاقے کے رؤسا اور اُمرا آمادۂ عمل ہوئے۔ اس خطے کے لیے ان کی تعلیمی خدمات کو یقیناً فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

حواشی و تعلیقات

۱۔ **مقالاتِ سرسیّد** [حصہ دوازدہم]؛ مرتبہ مولانا اسمٰعیل پانی پتی؛ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور؛ اوّل، اگست ۱۹۶۳ء؛ ص ۱۸۵۔

۲۔ **مسلمانوں کی تعلیمی ترقی میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا کردار** : پروفیسر عبدالرشید خان؛ آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی؛ ۱۹۸۶ء؛ ص ۷۹۔

۳۔ **موجِ کوثر** : ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور؛ طبع پانزدہم، ۱۹۸۸ء؛ ص ۹۵۔

۴۔ **آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کی صد سالہ تاریخی ڈائری** : مرتبہ، سیّد الطاف علی بریلوی؛ آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی؛ [۱۹۸۶ء]؛ ص ۵۔

۵۔ حضرو ضلع اٹک کے علی زئی خاندان کی ایک صاحبِ علم اور کتاب دوست شخصیت۔ ۵۔ دسمبر ۱۹۱۹ء کو حضرو میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اعظم گڑھ چلے گئے۔ سیّد سلیمان ندوی کے دامن گرفتہ تھے۔ ان کا دیسنہ میں اُردو کتب خانہ دیکھ کر حضرو میں کتب خانہ قائم کرنے کا شوق دامن گیر ہوا۔ واپسی پر "میرا کتب خانہ" کی بنا ڈالی۔ مولانا غلام رسول مہر، مولانا عبدالقدوس ہاشمی، مولانا ماہر القادری، احمد ندیم قاسمی، شاہ معین الدین احمد ندوی اور دیگر مشاہیر سے گہرے قلمی اور علمی روابط تھے۔ ۲۱۔ ستمبر ۱۹۸۰ء میں حجِ بیت اللہ کے موقع پر غارِ حرا کے دامن میں راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔ قلمی آثار میں **علی زئیانِ چھچھ** 'اورنگ زیب عالم گیر' **ہماری داستان** (نثر) اور **حدیثِ دل** (شاعری) شامل ہیں۔ یہ تمام کتابیں ہنوز تشنۂ اشاعت ہیں۔

۶۔ خواجہ محمد خان اسدؔ کی خودنوشت اور تذکرۂ اسلاف۔ یہ کتاب ہنوز غیر مطبوعہ ہے؛ مملوکہ: میرا کتب خانہ، حضرو ضلع اٹک۔

۷۔ خواجہ محمد خان اسدؔ کے تایا خان بہادر محمد عظیم خان (۱۸۲۶ء تا ۱۹۲۲ء) مراد ہیں۔ آپ ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ریٹائر ہوئے۔ سبک دوشی کے بعد آنریری مجسٹریٹ درجۂ اوّل اور چیر مین ٹاؤن کمیٹی، حضرو رہے۔ حضرو کا محلہ عظیم خان انھی کے نامِ نامی سے موسوم ہے۔

۸۔ خان بہادر محمد عظیم خان کے دوسرے صاحب زادے۔ ۱۸۹۰ء کو حضرو میں پیدا ہوئے۔ سر سکندر حیات خان اور نواب بھوپال ان کے علی گڑھ کے دوستوں میں شامل تھے۔ تکمیلِ تعلیم کے بعد تحصیل دار بھرتی ہو گئے۔ ۱۹۵۹ء میں وفات پائی۔

۹۔ خان بہادر محمد عظیم خان کے تیسرے بیٹے ۔۱۸۹۲ء میں پیدا ہوئے۔ میٹرک کے بعد علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد پولیس میں سب انسپکٹر بھرتی ہوئے اور تھانے داری کے عہدے تک پہنچے۔ ۱۹۶۹ء میں انتقال ہوا۔

۱۰۔ حضرو ضلع اٹک میں خواجہ محمد خان اسؔد کا قائم کردہ نادر کتب خانہ۔ مولانا غلام رسول مہؔر نے اس کتب خانے کا نام رکھا۔ اس کتب خانے میں کئی نام ور شخصیات نے حاضری دی۔ یہ کتب خانہ تاریخی اور علمی کتب کا اچھا ذخیرہ ہے۔

۱۱۔ ہماری داستان؛ خواجہ محمد خان اسد حضروی؛ قلمی۔ مملوکہ: راشد علی زئی، میرا کتب خانہ، حضرو ضلع اٹک؛ ص ۲۷، ۲۸۔

۱۲۔ مشمولہ: خواجہ محمد خان اسد: احوال و آثار؛ راشد علی زئی (مرتبہ): اسد اکیڈمی، حضرو ضلع اٹک؛ دسمبر ۱۹۹۴ء؛ ص ۹ تا ۲۸۔

۱۳۔ مولانا شبلی نعمانی اور علی گڑھ (مضمون) ڈاکٹر کاظم علی خاں؛ مشمولہ: شبلی کی علمی و ادبی خدمات؛ خلیق انجم (مرتب)؛ انجمنِ ترقیِ اُردو (ہند)، نئی دلی، ۱۹۹۶ء؛ ص ۷۰۔

۱۴۔ ہماری داستان: ص ۳۲۔

۱۵۔ پروفیسر منظور الحق صدیقی ۱۲۔ اپریل ۱۹۱۷ء کو قصبہ مہم ضلع رہتک میں پیدا ہوئے۔ کیڈٹ کالج حسن ابدال میں طویل عرصہ ریاضی کے استاد رہے۔ اسی ادارے سے سبک دوش ہوئے۔ ۲۷۔ جولائی ۲۰۰۴ء میں راول پنڈی میں انتقال ہوا۔ آپ کی تصانیف و تالیفات میں سالار مسعود غازی، ھادیِ ہریانہ، مأثر الاجداد، عارفۂ کشمیر، قائدِ اعظم اور راول پنڈی اور تاریخ حسن ابدال مشہور ہیں۔

۱۶۔ مکتوبِ مولانا صالح محمد خان بہ نام راقم الحروف؛ ۲۰۔ مارچ ۲۰۱۰ء۔

۱۷۔ صاحب زادہ آفتاب احمد خاں ۴۔ مئی ۱۸۶۷ء کو کرنال کی ریاست کنج پورہ میں پیدا ہوئے۔ کیمبرج سے تعلیم حاصل کی۔ وطن واپس آ کر وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ سرسیّد احمد خاں کی نگاہِ دور بین نے انھیں اپنی طرف کھینچ لیا۔ وہ لمبے عرصے تک مدرسۃ العلوم کے ٹرسٹی رہے۔ کانفرنس کے چیف سیکرٹری اور بعد میں مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے۔ جنوری ۱۹۳۰ء میں فالج کے دوسرے حملے کے باعث انتقال ہوا اور علی گڑھ میں آسودۂ خاک ہوئے۔

۱۸۔ رپورٹ متعلق اجلاس بست وھشتم آل انڈیا محمدن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام راول پنڈی منعقدہ ۲۷ تا ۲۹ دسمبر ۱۹۱۴ء؛ اکادمی آف ایجوکیشنل ریسرچ؛ کراچی؛ بارِ دوم، ۲۰۰۳ء؛ ص ۲۹۸۔

(سند)

قاضی فضل الرحمن صاحب ساکن حضرو ضلع اٹک یکم جولائی سنہ ۱۹۱۰ء سے
آنریری سفیر آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس مقرر کئے جاتے ہیں تاکہ
وہ منجانب کانفرنس ملحقات صوبہ سرحدی پشاور کوہاٹ بنوں
ڈیرہ غازی خان، ڈیرہ اسماعیل خان، ہزارہ وغیرہ وغیرہ میں دورہ کرکے مقاصد
و اغراض کانفرنس کی اشاعت کریں، اور کانفرنس کے اجلاس سنہ ۱۹۱۰ء کے لئے
ممبر اور وزیٹر مہیا کریں اور جو صاحب ممبر یا وزیٹر کانفرنس کے ہونا چاہیں
یا چندہ وقف [illegible] عطا کریں ان کو [illegible] مطبوعہ رسید اپنی دستخطی دیکر
چندہ وصول کریں نیز دیگر خدمات نیک انجام دیں
پس یہ سند بنام قاضی فضل الرحمن صاحب کو دی جاتی ہے تاکہ پبلک کو معلوم
ہو کہ کانفرنس کے سفیر ہیں اور ان کو اپنی دستخطی رسید دیکر کانفرنس کے
چندہ اور فیس ممبری وصول کرنے کا حق ہے

آفتاب احمد
آنریری جوائنٹ سکریٹری کانفرنس
[illegible]

سندِ سفارت کا عکس

محاورے کا لسانی مطالعہ

انسان فطرتاً تنوع پسند واقع ہوا ہے۔ ماحول کی یک سانیت اور کیفیت کی یک رنگی سے اس کی طبیعت زیادہ دیر ہم آہنگ نہیں رہ سکتی۔ وہ کوشش و کاوش سے اس یک سانیت اور یک رنگی کے جمود کو توڑ کر ہمہ رنگی کی کشادہ فضا میں داخل ہو جاتا ہے؛ جہاں اس کی طبیعت مظاہر کی رنگا رنگی سے شاد کام ہوتی ہے۔ تعقّل اور تدبّر کے اوصاف اس کے خمیر کے گُندھے ہوئے ہیں اور نطق اس کا وسیلۂ اظہار ہے۔ یوں انسان عقل و شعور کے بل بُوتے پر احساسات، خیالات، تجربات، مشاہدات اور جذبات کی تشکیل کرتا ہے اور نطق کے وسیلے سے وہ انھیں اظہار کا لباس پہنا دیتا ہے۔ معاملہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا بل کہ اس کا ذوقِ تنوع پسندی اس کے خیالات و احساسات اور تجربات و مشاہدات میں نت نئی صورتیں پیدا کرتا ہے اور اُنھیں رنگا رنگ اسالیب کے ذریعے ظاہر کرنے کا جتن کرتا ہے۔ اس کوشش و کاوش کے نتیجے میں نئے نئے لسانی پیکر اور اسالیب وجود میں آتے ہیں۔ محاورہ بھی اس نوع کا ایک لسانی سانچا ہے۔ ذیل میں محاورے کے مفہوم، دائرۂ کار، تشکیل، ضرورت، افادیت اور اہمیت کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن غلط فہمیوں کی نشان دہی بھی کی جا رہی ہے جو محاورے کے ضمن میں رواج پا چکی ہیں اور اب جنھیں مسلّمات کی حیثیت حاصل ہے۔

> محاورہ کے لغوی معنی باہمی گفتگو، بات چیت، مکالمہ، بول چال اور سوال و جواب کے ہیں۔ صاحبِ **فرہنگِ آصفیہ** نے عادت، لپکا، مہارت، مشق اور ابھیاس کو بھی محاورے کے ذیلی معانی میں شامل کیا ہے۔ (۱)

محاورہ بہ طور اصطلاح اگرچہ عام فہم اور سادہ دکھائی دیتا ہے مگر حقیقت میں دیگر اصطلاحاتِ ادب و لسان کی طرح ایک پیچیدہ اور مشکل اصطلاح ہے۔ اس کی پیچیدگی اور اشکال کا بنیادی سبب یہ ہے کہ علمائے ادب و لسان نے اس کی تعریف میں روزمرہ کو بھی شامل کر دیا ہے۔ یوں محاورہ بہ طور اصطلاح روزمرہ کے لیے بھی مستعمل ہے اور الفاظ کے اُس مجموعے کے

لیے بھی کہ جو اپنے مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہو۔ روزمرہ بہ ذاتِ خود ایک لسانی اصطلاح ہے اور بول چال کی اُس زبان کے لیے استعمال ہوتی ہے جس میں لفظ اپنے حقیقی یا وضعی معنوں میں برتے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس محاورہ مجازی اسلوبِ اظہار کی نمایندگی کرتا ہے اور اس میں مصادر، افعال اور اسما اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی اور غیر وضعی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ یوں حقیقت اور مجاز کو یک جا کرتے سے محاورے کی اصطلاح غیر واضح اور پیچیدہ بن گئی ہے۔ ذیل میں علمائے ادب ولسانیات کی چند ایسی تعریفیں پیش کی جاتی ہیں جن سے اس پیچیدگی اور اشکال کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

ا۔ مولانا الطاف حسین حالی:

"اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیوں کہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے اس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ مفرد کے ہیں، کیا جاتا ہے۔ مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ بل کہ دونوں کو ملا کر جب پان سات بولیں گے تب محاورہ کہا جائے گا، یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو بل کہ معلوم ہو کہ اہلِ زبان اس کو اسی طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پان سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہیں گے؛ کیوں کہ اہلِ زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے یا مثلاً بلا ناغہ پر قیاس کر کے اس کی جگہ بے ناغہ، ہر روز کی جگہ ہر دن، روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا کیوں کہ یہ الفاظ اس طرح اہلِ زبان کی بول چال میں نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر اُن افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے

ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بل کہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ ______ محاورہ کے جو معنی ہم نے اوّل بیان کیے ہیں وہ عام یعنی دوسرے کو بھی شامل ہیں لیکن دوسرے معنی پہلے معنی سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا اُس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے گا۔ لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترتیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اُس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے۔ مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا ٹنٹا کرنا) اس کو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ یہ ترکیب اہلِ زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے اور نیز اس میں تین پانچ کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بل کہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا یا میوہ کھانا یا پان سات یا دس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں، دوسرے معنوں کے لحاظ سے نہیں۔ کیوں کہ یہ تمام ترکیبیں اہلِ زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔'' (۲)

اس طویل اقتباس سے مندرجہ ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:

(الف) محاورہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جاتا ہے اور اس کا اطلاق مفرد لفظ پر نہیں ہوتا۔

(ب) محاورے میں الفاظ کی ترتیب و ترکیب قیاسی نہیں ہوتی بل کہ اہلِ زبان کی ترتیب و ترکیب کے مطابق ہوتی ہے۔

(ج) بلاناغہ، روز روز، آئے دن، ہر روز وغیرہ از روئے معنیِ اوّل محاورے ہیں۔

(د) کبھی محاورہ کا اطلاق اُن افعال پر کیا جاتا ہے جو اسم کے ساتھ مل کر مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔

(ہ) پہلے معنی [یعنی لفظوں کا مجموعہ جو اہلِ زبان کی ترتیب کے مطابق ہو] کے لحاظ سے جس کو محاورہ کہا جائے گا دوسرے معنوں [مجازی] کے لحاظ سے بھی وہ محاورہ ہو سکتا ہے۔

(و) یہ ضروری نہیں کہ جس ترتیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے۔

• مندرجہ بالا نتائج کے تجزیے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مولانا حالی کے نزدیک محاورہ کی اصطلاح دوہرے معنی کی حامل ہے۔ایک معنی حقیقی جب کہ دوسرے مجازی ہیں۔گویا محاورہ کی اصطلاح میں روزمرّہ بھی شامل ہے۔مولانا حالی کا یہ کہنا نہایت مغالطہ انگیز ہے کہ: ''کبھی محاورہ کا اطلاق ان افعال پر بھی کیا جاتا ہے جو اسم کے ساتھ مل کر مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔'' ''کبھی'' کے استعمال سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ اکثر یا ہمیشہ ایسا ہونا ثابت نہیں۔جب کہ حقیقت اس کے سراسر اُلٹ ہے۔اسما و افعال کے وہ مرکبات جو مجازی معنوں میں مستعمل ہوں ہمیشہ محاورہ کہلاتے ہیں۔مولانا حالی کے اقتباس سے جو نتائج برآمد ہوئے ہیں ان میں سے آخری دو نتیجے معنوی طور پر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔اصل میں یہاں مولانا سے سہو ہوا ہے۔اُن کا مقصود یہ تھا کہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے جس کو محاورہ کہا جائے گا وہ پہلے معنوں کے اعتبار سے بھی محاورہ کہلائے گا لیکن یہ ضروری نہیں کہ پہلے معنوں کے مطابق جو محاورہ ہے وہ دوسرے معنوں کے مطابق بھی محاورہ ہو۔اس حوالے سے انھوں نے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ درست اور واضح ہیں۔

۲۔سیّد احمد دہلوی:

> ''اصطلاحِ عام۔روزمرّہ، وہ کلمہ یا کلام جسے چند ثقات نے لغوی معنی کی مناسبت یا غیر مناسبت سے کسی خاص معنی کے واسطے مختص کر لیا ہو جیسے حیوان سے کل جاندار مقصود ہیں مگر محاورے میں غیر ذوی العقول پر اس کا اطلاق ہوتا ہے اور ذوی العقول کو انسان کہتے ہیں۔''(۳)

سیّد احمد دہلوی نے بھی محاورے کے اصطلاحی معنی میں روزمرّہ کو شامل رکھا اور حقیقی یا مجازی دونوں طرح کے کلمہ یا کلام کو محاورہ قرار دیا ہے۔مولانا حالی کے برعکس سیّد احمد دہلوی مفرد لفظ (کلمہ) پر بھی محاورے کے اطلاق کو صحیح سمجھتے ہیں۔اُن کی پیش کردہ مثال میں بھی مفرد لفظ ہی بہ طور محاورہ استعمال ہوا ہے۔

۳۔شان الحق حقی:

> ''وہ فعلِ مرکب جو مخصوص معنی میں یا بلا تغیر اسی ترکیب کے ساتھ اہلِ

زبان میں مستعمل ہو۔"(۴)

ختی صاحب کی پیش کردہ تعریف بھی پیچیدہ اور قدرے مبہم ہے۔اس تعریف میں موجود "یا" کے باعث یہ پیچیدگی جنم لے رہی ہے۔موجودہ صورت میں یہ تعریف کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچاتی۔"مخصوص معنی" سے مراد مجازی معنی ہیں "یا" کے استعمال کی وجہ سے یہ اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ عام معنی (حقیقی) کا حامل فعلِ مرکب بھی محاورہ کہلاتا ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ محاورہ اور روزمرّہ اگرچہ آپس میں گہرا تعلق رکھتے ہیں اور محاورے کی تشکیل میں روزمرّہ سب سے اہم اور بنیادی کردار ادا کرتا ہے تاہم اس گہرے تعلّق کے باوجود دونوں کا دائرۂ کار الگ الگ ہے اور ایک دوسرے سے مختلف۔روزمرّہ کا تعلّق الفاظ کے حقیقی اور وضعی معنوں سے ہے جب کہ اس کے بر عکس محاورہ الفاظ کے غیر حقیقی یا مجازی معنوں سے متعلق ہے۔اس لیے محاورے کے اصطلاحی مفہوم میں روزمرّہ کو شامل نہیں کیا جانا چاہیے کیوں کہ اس طرح محاورہ کی درست تعیین ممکن نہیں رہتی۔اصطلاحاتِ روزمرّہ و محاورہ کی مؤثر تفہیم کے لیے سیّد قدرت نقوی کی یہ تعریف پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

> "اگر الفاظ اپنے لغوی معنی میں مستعمل ہوں اور ترتیب و ترکیب اہلِ زبان کے استعمال کے مطابق ہو تو اس کو اصطلاحاً روزمرہ کہا جاتا ہے اور اگر مجازی معنوں میں مستعمل ہوں تو محاورہ، گویا محاورے میں بنیادی بات یہی ہے کہ اس کے الفاظ اہلِ زبان کی ترتیب و ترکیب کے مطابق مجازی معنی میں استعمال کیے گئے ہوں۔"(۵)

محاورہ کس وقت تشکیل پاتا ہے؟ اس نوع کے بہ ظاہر آسان سوالوں کے جوابات حد درجہ مشکل ہوتے ہیں۔مختلف لسانی پیکروں کی تشکیل کا صحیح وقت متعین کرنا ممکن نہیں ہوتا۔تاہم یہ بات واضح ہے کہ لفظ جب کثرتِ استعمال کے باعث بے رنگ اور پژمردہ ہو جاتے ہیں تب افرادِ معاشرہ نئے لفظوں کی تشکیل کر کے زبان کے ذخیرۂ لفظیات کو بڑھاتے ہیں اور ساتھ ساتھ پُرانے لفظوں کو نئے لسانی پیکروں میں ڈھال کر اظہار و بیان کے نئے اسالیب وضع کرتے ہیں۔یہیں سے مجاز کا سفر آغاز ہوتا ہے اور محاورہ اس سفر کا اوّلین سنگِ میل ہے۔کیوں کہ محاورہ لسانی اعتبار سے روزمرّہ کے بہت قریب ہوتا ہے۔یہاں اس بات کا تذکرہ بے محل نہیں کہ محاورہ یا دیگر

اسالیبِ بیان کی تشکیل شعرا و ادبا اور لسانیات و قواعد کے ماہرین نہیں کرتے بل کہ ان کی تعمیر و تشکیل میں عام افرادِ معاشرہ حصّہ لیتے ہیں اور یہ کام شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر رواں دواں رہتا ہے۔ یہ بات بھی پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ محاورے کی تشکیل کے وقت اظہار و بیان کے دیگر وسیلے جیسے تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ سرگرمِ عمل نہیں ہوتے۔ کیوں کہ ایک تو محاورے کو اُن پر زمانی تقدم حاصل ہے اور دوسرا یہ کہ اگر بیان کے یہ اسالیب پہلے سے موجود ہوں تو محاورے کا جواز باقی نہیں رہتا۔ اس لیے علمائے ادب و لسان کا یہ اصرار کہ محاورہ کی بنیاد تشبیہ، استعارہ یا کنایہ (۶) پر ہے، محلِ نظر ہے۔ اس میں شُبہ نہیں کہ ان تمام لسانی پیکروں کے ساتھ محاورے کا ایک لسانی رشتہ ہے لیکن یہ لسانی پیکر کسی صورت میں بھی اس کی تشکیل میں اساسی کردار ادا نہیں کرتے۔ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کا یہ کہنا کہ محاوروں کی بنیاد استعارے پر نہیں بل کہ تمثیل پر ہوتی ہے، زیادہ قرینِ حقیقت ہے۔ (۷) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی اس معاملے میں پنڈت کیفی کے ہم نوا دکھائی دیتے ہیں۔ (۸)

محاورہ کے اجزائے ترکیبی میں مصادر، افعال اور اسما شامل ہیں اور انھی کے اشتراک سے محاورہ وجود میں آتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے محاورے کی مندرجہ ذیل چار اقسام ہوتی ہیں:

۱۔ ایسے مرکبات جن میں مصادر اور ان کے مشتقات (فعل) مجازی معنوں میں استعمال ہوں، جیسے: غم کھانا، دل جلانا وغیرہ۔

۲۔ ایسے مرکبات جن میں اسم مجازی معنوں میں استعمال ہو، جیسے: ہوا ہو جانا، لٹو ہونا وغیرہ۔

۳۔ ایسے مرکبات جن میں اسم اور فعل دونوں مجازی معنوں میں استعمال ہوں، جیسے خاک چاٹنا، لہو رلانا وغیرہ۔

۴۔ ایسے مرکبات جو دو افعال سے مل کر بنے ہوں یعنی فعلِ مرکب۔ جیسے: بھاگ اٹھنا، ٹوٹ پڑنا وغیرہ۔

آخر الذکر قسم کے محاورات علمائے ادب و لسان کے نزدیک محاورے میں شامل نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے مرکبات میں محاورے کی حقیقی روح موجود ہوتی ہے؛ بہ قول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

''اگر چہ ہمارے علمانے مرکب افعال کو محاوروں میں شامل نہیں کیا، لیکن

واقعہ یہ ہے کہ دو آزاد فعلیہ اجزا سے مل کر بننے والے مرکب افعال دراصل ایک طرح کے محاورے ہیں جو کثرتِ استعمال سے خاص معنی دینے لگتے ہیں مثلاً چل پڑنا، آجانا ـــ وغیرہ۔"(۹)

محاورہ اظہار و بیان کی بے رنگی کو ختم کر کے اُسے تازگی اور شگفتگی کے ذائقے سے سرشار کرتا ہے کیوں کہ اس کی تشکیل و تعمیر کا مقصدِ اُولا یہی ہے۔ محاورے کی شمولیت سے کلام اور گفتگو کی پژمردگی ختم ہو جاتی ہے اور تازہ کاری کی ایک نئی فضا خلق ہوتی ہے جو زبان کے بولنے والوں میں اظہار و بیان کی نئی صلاحیتیں پیدا کر دیتی ہے۔ محاورہ محض تازہ کاری کی فضا تخلیق نہیں کرتا بل کہ مختلف النوع کیفیات اور مفاہیم کو نہایت اختصار اور جامعیت کے ساتھ کلام میں شامل کر دیتا ہے۔ کفایتِ لفظی میں اظہار و بیان کا اور کوئی وسیلہ محاورے کی ہم سری نہیں کر سکتا۔ رشید حسن خاں نے محاورے کو غیر تخلیقی چیز قرار دیتے ہوئے اسے معنی کے لحاظ سے نہایت درجہ متعین اور محدود قرار دیا ہے؛ ان کے بہ قول:

"محاورہ وہ ہے جسے ہم جامد استعارہ کہتے ہیں کہ استعارہ جو اپنی حرکت کھو دیتا ہے اور معنوی پائیداری اور رنگا رنگی کھو دیتا ہے، دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ لفظ جب اپنی حرکت اور معنوی تہوں کو کھو دیتے ہیں اور ایک خاص مفہوم میں جم کر رہ جاتے ہیں، تب محاورے بنتے ہیں ـــ اگر کوئی شخص زیادہ محاورے استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اُس کے ہاں تخلیقی الفاظ کی اسی نسبت سے کمی ہوگی اور کسی کتاب میں محاورے زیادہ استعمال ہوئے ہیں تو یہ بہت خوبی کی بات نہیں ہوگی، اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کا بہت سا حصہ تحریر کا، گھیر لیا اُن لفظوں نے جو اپنے معنی کے لحاظ سے نہایت درجہ متعین اور محدود ہیں۔ ان میں پھیلاؤ، وسعت اور تہ داری نہیں ہے جو الفاظ کے خاصہ ہونا چاہیے۔"(۱۰)

محاورے کو جامد استعارہ اور غیر تخلیقی چیز قرار دینا اور اس کے معنی کو حد درجہ محدود و متعین ٹھہرانا، درست لسانی اپروچ نہیں۔ اگر محاورہ غیر تخلیقی چیز ہے اور اس کے معنی نہایت محدود و متعین ہیں تو پھر اس کی تعمیر و تشکیل کا کیا جواز ہے؟ محاورے کا صدیوں سے متواتر و مسلسل استعمال کیا اس

کی تخلیقی صلاحیت کا منہ بولتا ثبوت نہیں؟ اگر محاورہ غیر تخلیقی چیز ہوتی تو کتنا عرصہ رواج پذیر رہتی؟ اس میں شُبہ نہیں کہ محاورہ ایک خاص مفہوم کا حامل ہوتا ہے لیکن اس کا ہُنر مندانہ استعمال اس میں معنی کی کئی پرتیں اور تہیں وضع کر دیتا ہے جو عام لفظ کے ذریعے حاصل نہیں ہو سکتیں۔ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین نے درست کہا ہے کہ:

''محاورے کے اندر معنی کی مختلف تہیں اور پرتیں ہوتی ہیں وہ پرتیں اور تہیں جن کے ساتھ محاورہ سیکڑوں سالوں کے تجربے کے بعد سامنے آیا، اس کو نظر انداز کر دینا مناسب نہ ہوگا۔''(۱۱)

محاورے کے ہُنر مندانہ استعمال سے اس کی تخلیقی شان ظاہر ہوتی ہے اور مفاہیم کی کئی پرتیں الفاظ کے مختصر سے مجموعے میں سمٹ آتی ہیں۔ محاورے کا کمال یہ ہے کہ وہ پڑھنے اور سُننے والوں میں کیفیات کی وہ ہمہ رنگی پیدا کر دیتا ہے جو کلام کرنے والے نے اس میں ملفوف کر رکھی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

گدا سمجھ کے وہ چُپ تھا، مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

غالب نے دو محاوروں ''شامت آنا'' اور ''قدم لینا'' کے ہُنر مندانہ اور تخلیقی استعمال سے کتنی تفصیلات کو دو مصرعوں میں قید کر لیا ہے۔ اب اس شعر کو پڑھنے والے ان محاوروں کے وسیلے سے ان تمام تفصیلات اور کیفیات سے کماحقہٗ واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ محاورات کے استعمال نے بیان کو جو خوب صورتی اور چُستی عطا کی ہے وہ اس پر مستزاد ہے۔ یہ بات درست ہے کہ محض محاورے کے استعمال کا شوق محاورے کے تخلیقی استعمال کا ضامن نہیں اور نہ اس سے کوئی لسانی یا ادبی فائدہ حاصل کیا جا سکتا ہے مگر یہ بات صرف محاورے کے ساتھ خاص نہیں؛ کوئی بھی لسانی پیکر جیسے تشبیہ، استعارہ، علامت، کنایہ وغیرہ اگر شوقِ فضول کے ہاتھوں کھلونا بن جائے تو اس کے استعمال کی غرض و غایت دم توڑ دیتی ہے۔ تخلیقی استعمال ہی ان پیکروں میں روح پیدا کرتا ہے اور انھیں زندگی اور توانائی کے جوہر سے متصف ٹھہراتا ہے۔

رشید حسن خاں نے محاورے کو شاعری کے لیے بے کار اور نثر کے لیے کارآمد خیال کرتے ہیں اُن کا خیال ہے کہ:

"محاورہ نثر کے کام کی چیز زیادہ ہے، نظم کے کام کی چیز کم، کیوں کہ نظم میں اصل چیز ہوتی ہے لفظ کا تخلیقی استعمال اور محاورہ ایک غیر تخلیقی چیز ہے۔"(۱۲)

محاورہ نثر میں ہو یا نظم میں تخلیق کے حُسن کو جلا بخشتا ہے۔ اُردو زبان محاورات کے اعتبار سے امیر ورثے کی مالک ہے بل کہ پنڈت دتا تریہ کیفی کے بہ قول تو اُردو میں محاورات کا ذخیرہ شاید تمام زبانوں سے زیادہ ہے۔(۱۳) یہ بات بھی اظہر من الشمس ہے کہ اُردو کا قدیم شعری سرمایہ نثری سرمائے سے مقدار میں کئی گُنا زیادہ ہے۔ ہمارے شعرا نے محاورے کے مسلسل ومتواتر استعمال سے شعروادب کو معنی کی نئی لطافتوں سے ہم کنار کیا ہے۔ دبستانِ داغ سے وابستہ شعرا اور لکھنوی شعرا کے ہاں محاورے کے صناعانہ اور ہُنر مندانہ استعمال کے باوجود یہ کہنا کہ محاورہ شاعری کے لیے زیادہ کارآمد نہیں، شاعری اور خود محاورے کے ساتھ زیادتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ خیال مبنی بر حقیقت معلوم ہوتا ہے کہ اُردو میں محاورے کی کثرت اور تموّل کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ غزل کے شاعروں نے بہ طورِ خاص محاورے کے استعمال کو استحکام بخشا ہے اور اسے توسیع دی ہے۔(۱۴)

محاورہ تہذیب کی کوکھ سے پھوٹتا ہے۔ لوگوں کے انفرادی اور اجتماعی رویّے، میلانات، عادتیں، عقاید ونظریات اور معمولات اس کے آئینے میں ہمیشہ جلوہ گر رہتے ہیں۔ محاورے کے مطالعے سے ہم قدیم ترین تہذیبوں اور معاشرتوں کے احوال سے آشنا ہوتے ہیں۔ محمد حسن عسکری محاورے کے تہذیبی خال وخط بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"محاوروں میں اجتماعی زندگی کی تصویریں، سماج کے تصورات اور معتقدات، انسان، فطرت اور کائنات کے متعلق سماج کا رویّہ، یہ سب باتیں جھلکتی ہیں۔ محاورے صرف خوب صورت فقرے نہیں، یہ تو اجتماعی تجربے کے ٹکڑے ہیں جن میں سماج کی پوری شخصیت بستی ہے۔ محاورہ استعمال کرنے کا فائدہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے انفرادی تجربے کو اجتماعی تجربے کے پس منظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ محاورہ فرد کو معاشرے میں گھلا دیتا ہے۔ تخصیص میں تعیم اور تعیم میں تخصیص پیدا کرتا ہے۔ محاورہ ہمیں بتاتا ہے کہ فرد کے ایک تجربے کو اس کے دوسرے تجربوں سے، فرد کے

تجربے کو سماج کے تجربے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ محاورہ جزو کو خالی جزو نہیں رہنے دیتا اُسے کُل میں ڈبوتا ہے۔''(۱۵)

محاورہ پُر تاثیر اور معنی خیز لسانی پیکر اور وسیلۂ اظہار ہے۔ اس کا موثر اور عمدہ استعمال کلامِ نظم و نثر کی رعنائی و دل آویزی اور گفتگو کی چاشنی و دل کشی کا اظہاریہ ہے۔ یہ تہذیب و تمدن کا امین ہے اور عہدِ رفتہ کو حال اور مستقبل سے ملانے اور جوڑنے کا ایک بہترین ذریعہ۔

حواشی و حوالے

۱۔ مولوی سیّد احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ [جلد چہارم]؛ لاہور، اُردو سائنس بورڈ؛ طبعِ دوم ۱۹۸۷ء؛ ص ۳۰۳۔

۲۔ مقدمۂ شعرو شاعری؛ لکھنؤ، انوار المطابع؛ س ن، ص ۱۷۵۔۱۷۳۔

۳۔ فرہنگِ آصفیہ [جلد چہارم]؛ ص ۳۰۳۔

۴۔ فرہنگِ تلفّظ؛ اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان پاکستان؛ طبعِ اوّل ۲۰۰۲ء؛ ص ۸۴۵۔

۵۔ لسانی مقالات [حصہ اوّل]؛ اسلام آباد؛ مقتدرہ قومی زبان پاکستان؛ اوّل، جون ۱۹۸۸ء؛ ص ۲۳۱۔

۶۔ دیکھیے: (۱) مولانا حالی: ''اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور سے دیکھا جائے تو استعارہ ہی پر ہوتی ہے ــــ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوتا ہے۔'' مقدمۂ شعرو شاعری؛ ص ۱۷۲۔

(۲) سیّد قدرت نقوی: ''ہر محاورے میں بنیادی اور معنوی حیثیت سے مجاز، تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کا ہونا ضروری ہے۔'' لسانی مقالات [حصہ اوّل]؛ ص ۲۳۳۔

۷۔ کیفیہ؛ دہلی؛ ۱۹۴۲ء؛ ص ۱۷۹۔

۸۔ اُردو زبان اور لسانیات؛ لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز؛ ۲۰۰۷ء؛ ص ۵۹۔

۹۔ ایضاً؛ ص ۵۷۔

۱۰۔ لسانی مذاکرات [مرتب: شیما مجید]؛ عنوان: اُردو زبان میں محاورے کی اہمیت؛ اسلام آباد؛ مقتدرہ قومی زبان پاکستان؛ اوّل ۲۰۰۶ء؛ ص ۳۰۲۔

۱۱۔ ایضاً: ص ۳۰۳۔

۱۲۔ ایضاً: ص ۳۱۳۔

۱۳۔ کیفیہ: ص ۱۷۹۔

۱۴۔ اُردو زبان اور لسانیات؛ ص ۶۰۔

۱۵۔ مجموعہ محمد حسن عسکری؛ لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز؛ ۲۰۰۰ء؛ ص ۲۸۸۔

اقبال کا ایک شاگرد اور مقلّد ـــــ اسلم

[ا]

علامہ محمد اقبال [۱۸۷۷ء تا ۱۹۳۸ء] بیسویں صدی کی اُن اکابر شخصیات میں سے ایک ہیں، جنھوں نے اپنے علم وفن اور فکر وفلسفہ سے پورے عالم کو متوجہ کیا۔ عام طور پر انھیں پاکستان کا قومی شاعر، برعظیم پاک وہند کے مسلمانوں کا مصلح اور کرۂ ارض پر بسنے والے مسلمانوں کا غم گسار اور دردمند کہا جاتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اقبال ملتِ اسلامیہ کے نقیب اور ترجمان ہیں اور وہ انھیں غلامی، ذلت اور نکبت کے عمیق گڑھوں سے نکال کر سربلند وسرفراز دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ اُنھوں نے مسلمانوں کو ان کا شان دار ماضی یاد کرا کے ان کے حال کو روشن اور فردا کو روشن تر بنانے کا درس دیا ہے۔ بایں ہمہ اقبال کو محض مسلمانوں کا شاعر اور مفکر قرار دینا درست نہیں، وہ بنی نوعِ آدم کے شاعر ہیں اور انسانیت کی فلاح وفوز اُن کے فکر وفلسفہ وشعر کا موضوع ہے۔

اقبال فلسفی بھی ہیں اور شاعر بھی۔ اُن کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے فلسفے کی ثقالت، درشتی اور خشکی کو تغزل کی سرشاری عطا کر کے فلسفے کو شعر اور شعر کو فلسفے میں اس طرح گوندھ دیا ہے کہ دونوں کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر حمید احمد خاں رقم طراز ہیں:

> ''اس کا فلسفہ اس کے شعر سے، اس کا شعر اس کے فن سے، منفصل نہیں ہو سکتا۔'' (۱)

اقبال کی شعر گوئی کا آغاز روایتی رنگِ سخن کے سائے میں ہوا۔ انھوں نے زبان کے اسرار ورموز سیکھنے کے لیے اپنے وقت کے سب سے مقبول استاد داغ دہلوی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ داغ دہلوی قدیم مشرقی شعری روایت کا وارث اور زبان وبیان کے تمام وسیلوں اور پیکروں سے آشنا تھا۔ اقبال نے بہت جلد اس رنگِ شعر کو اپنا لیا اور نومشقی کے زمانے ہی میں سادگی، صفائی، بے تکلفی، شوخی اور زبان کے آرائشی عناصر کے تال میل سے ایسے شعر کہنے لگے جنھیں دبستانِ داغ کے اعلا شعری نمونوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ تاہم اقبال فکر وفن کی اس حریم میں

زیادہ دیر نہ ٹھہر سکے۔ ان کا سوزِ دروں، ان کی فکرِ بلند اور اُن کا احساسِ خوش رنگ روایت کی اس چہار دیواری میں قید نہ رہ سکا اور وہ:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی
رستہ بھی ڈھونڈ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

(بانگِ درا)

کہتے ہوئے ایسے راستوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے جو نئی منزلوں اور نئے جہانوں کی خبر دیتے ہیں۔ اقبال کے فکر وفن نے مشرقی شعریات کی جُوئے کم آب میں تلاطم پیدا کر دیا۔ لفظیات کے شکوہ، فکر کی بے کرانی، جذبے کے تموج اور اسلوب کے جلال نے مشرق کے شعری پیمانوں کو یک لخت نئے ذائقوں سے روشناس کیا۔ موضوعات کی نُدرت و وسعت، الفاظ و تراکیب کی جدت و حرارت اور اظہار و بیان کی نئی لطافتوں نے انفرادیت کا ایک ایسا نقشِ لازوال خلق کیا جس کی نظیر نہیں ملتی۔ اقبال نے فکر وفن کے امتزاج سے جو اسلوب وضع کیا صحیح معنوں وہ اس کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ رنگِ اقبال کی انفرادیت، دل پذیری اور رعنائی نے وابستگانِ شعر و ادب کو اپنی طرف متوجہ کیا اور عہدِ اقبال ہی میں شعرا اُن کے رنگِ سخن کی تقلید کرنے لگے۔

حجازی لے میں ڈوبے ہوئے رنگِ اقبال نے نئے لکھنے والوں کو ہی اپنی طرف نہیں کھینچا بل کہ پُرانے اور سکہ بند استادانِ سخن بھی پروانہ وار نثار ہونے لگے۔ اگر چہ رنگِ اقبال کو تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ حریمِ شعر میں اُتار لانا کارِ آساں نہ تھا تاہم شعرا نے اپنی اپنی استعداد اور لیاقت کے مطابق اقبال کے فکر وفن سے کسبِ فیض کیا اور اپنے شعر و ادب کو رنگِ اقبال کی ضیا پاشیوں سے مستنیر کرنے کا جتن کیا۔ اقبال کے مقلدین میں محمد اسلم خان کا نام بھی شامل ہے۔ محمد اسلم خان پنجاب کے ایک دُور افتادہ علاقے سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان کا نام اور کام اقبال شناسوں کی نگاہوں سے اوجھل رہا۔ مجھے اپنی کم علمی اور بے بصری کا کامل ادراک ہے اس کے باوجود میرا دعویٰ ہے کہ مقلدینِ اقبال میں محمد اسلم خان کا پایہ بہت بلند ہے۔ انھوں نے اقبال کے فکر وفن سے اس طرح اکتساب کیا کہ اُن کا کلام رنگِ اقبال کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔

[۲]

محمد اسلم خان علاقہ، چھچھ ضلع اٹک کے مردم خیز قصبے غورغشتی (۲) کے رہنے والے تھے۔ ان کا تعلق پٹھانوں کی معروف قوم اسد خیل (سیدو خیل) سے تھا۔ (۳) ان کے اجداد، پیدائش اور تعلیم کے بارے میں کچھ علم نہیں۔ ان کی زندگی کے بیشتر حالات ہنوز پردۂ اخفا میں ہیں۔ یہاں تک کہ علاقہ چھچھ کے مؤرخ سکندر خان نے بھی اپنی کتاب دامنِ اباسین میں ان کا سرسری سا تذکرہ کیا ہے، جس سے اسلم کی زندگی اور احوال پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ ''غورغشتی'' کے تعارف میں سکندر خان رقم طراز ہیں:

> موضع غورغشتی کے ایک قابل شخص محمد اسلم خان صاحب ریٹائرڈ سپرنٹنڈنٹ جیل تھے جو فارسی اور اُردو زبان میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کا اُردو مجموعۂ کلام کا نام ''نغمۂ جاوید'' ہے جو ۱۹۳۶ء میں پہلی بار لکھنؤ سے شائع ہوا۔'' (۴)

سکندر خان نے اس مختصر ذکر کے بعد لکھا کہ اسلم کے تفصیلی تعارف کے لیے شعرا اور ادبا کا باب دیکھیے۔ مگر مذکورہ باب میں بھی یہی سرسری سا بیان دے کر ان کا کچھ کلام بہ طور نمونہ شامل کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> محمد اسلم خان کا تعلق موضع غورغشتی سے تھا، مرحوم داروغۂ جیل تھے۔ انھوں نے فارسی اور اُردو میں ایک نادر مجموعۂ کلام چھوڑا ہے۔ اُردو مجموعہ کا نام ''نغمۂ جاوید'' ہے جو ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ شہر سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں ستر متفرق قسم کی نظمیں ہیں۔ (۵)

اس سرسری تعارف میں سکندر خان کے دو بیانات تحقیقی حوالے سے درست نہیں۔

۱۔ ''انھوں نے فارسی اور اُردو میں ایک نادر مجموعۂ کلام چھوڑا ہے۔'' اگرچہ محمد اسلم خان اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے مگر ان کا فارسی کلام اشاعت آشنا نہ ہو سکا۔ نغمۂ جاوید ان کا اُردو مجموعۂ کلام ہے۔

۲۔ ''اس مجموعے [نغمۂ جاوید] میں ستر متفرق قسم کی نظمیں ہیں۔'' اسلم کے مجموعۂ کلام نغمۂ جاوید میں ستر نظمیں اور اڑسٹھ غزلیں شامل ہیں۔

محمد اسلم خان سپرنٹنڈنٹ جیل تھے۔اُنھوں نے ملازمت کا زیادہ عرصہ ہری پور اور ملتان میں گزارا۔غالباً ملتان ہی میں اُنھوں نے مدتِ ملازمت پوری کی اور وہیں سے سبک دوش ہوئے۔ملتان کی معروف علمی وسماجی شخصیت شیر محمد خاموش ایڈووکیٹ کے ساتھ اُن کے دوستانہ مراسم تھے۔ملازمت سے سبک دوشی کے بعد وہ اپنے آبائی گاؤں غورغشتی آگئے اور زندگی کا باقی حصہ یہیں بسر کیا۔۱۹٦۵ء میں غورغشتی ہی میں انھوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا اور پیوندِ خاک ہوئے۔محمد اسلم خان کا علمی وادبی اثاثہ مرورِایام کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکا۔اس کی کئی ایک وجوہات ہیں۔اولاً یہ کہ وہ گوشہ نشین آدمی تھے،دوست احباب اور علمی وادبی محفلوں سے کنارہ گیر رہے۔اس وجہ سے علمی وادبی حلقوں سے تعلق رکھنے والے بیش تر افراد ان کے حالات اور آثار سے نا آشنا رہے۔ثانیاً انھوں نے اپنے کلامِ اُردو اور فارسی کی اشاعت پر خود توجہ نہ دی،اگر چہ وہ مرفہ الحال تھے اور نہایت آسانی سے اپنے آثارِ علمیہ کو محفوظ کر سکتے تھے۔ثالثاً ان کی اولاد اس ذوق وشوق سے بیگانہ تھی کہ اپنے والدِ گرامی کا سرمایۂ حیات محفوظ رکھ سکتی۔

محمد اسلم خان عرصۂ تعلیم کے دوران میں یا ابتدائی زمانۂ ملازمت میں لاہور میں مقیم رہے۔ یہاں انھیں مولانا تاجور نجیب آبادی کی سرپرستی اور قرب حاصل رہا جس کا ذکر اُنھوں نے اپنی نظم ''تاجور کی جدائی میں'' میں یوں کیا ہے:

یاد ایامے کہ تھا لاہور میں مسکن مرا
تاجور تیری گلی میں تھا کبھی گلشن مرا
فیض سے تیرے کھلا ہر لالہ و سوسن مرا
خاک تھا، اکسیر تو نے کر دیا تن من مرا
تاب بخشی ذرۂ ناچیز کو خورشید کی
رہ دکھائی خاطرِ مایوس کو اُمید کی (٦)

اقبال سے اسلم کی عقیدت وارادت کے پیشِ نظر یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ قیامِ لاہور کے دوران میں اقبال کے ہاں بھی حاضری دیتے رہے ہوں گے اور ان کی صحبت سے اکتسابِ فیض کرتے رہے ہوں گے۔شاید انھوں نے اقبال سے اپنے کلام پر اصلاح بھی لی ہو۔۱۹٦۳ء میں معروف محقق اور ادیب نذر صابری (۷) نے ان سے ایک طویل ملاقات کی۔اس ملاقات میں

اُنھوں نے اسلم کا فارسی کلام بھی دیکھا جو بقول ان کے ایک بڑے رجسٹر میں خوش خط تحریر تھا اور اس میں ساٹھ ستر سے زیادہ فارسی منظومات درج تھیں۔ اس ملاقات میں صابری صاحب نے ان کے نام اقبال کا ایک خط بھی دیکھا تھا۔ راقم کی درخواست پر نذر صابری صاحب نے حافظے کی مدد سے اقبال کے اس خط کی ایک روایت تحریر کی ہے۔ یہ تحریری روایت درجِ ذیل ہے:

> ''یہ تحریر پوسٹ کارڈ پر لمبائی کے رُخ کوئی چار سطروں پر مشتمل تھی۔ ۱۹۶۳ء میں اس خط کو دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا اب ۴۵ سال کے بعد حافظہ میں جو مدھم سا نقش رہ گیا تھا اسے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اقبال سے اعتذار کے ساتھ۔
>
> اسلم خان کے نام علامہ اقبال کا خط
>
> ڈیر اسلم! سلامِ مسنون۔ اب تمھیں مزید کسی اصلاح کی ضرورت نہیں تاہم صاحبِ مقامِ شاعر بننے کے لیے مندرجہ ذیل تین باتوں پر عمل ضروری ہے: اوّل یہ کہ اساتذہ کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ ہو تا کہ زبان و بیان میں وسعت پیدا ہو۔ دیگر مناظرِ فطرت کا گہرا مشاہدہ جو رنگینیِ بیان کا باعث ہوگا اور قوموں کے عروج و زوال کا تجزیاتی مطالعہ جو شاعر کو صاحبِ پیغام شاعر کے درجہ پر فائز کرنے کا ضامن ہوگا۔
>
> والسلام
>
> اقبال''(۸)

نذر صابری صاحب کے غیر معمولی حافظے، تحقیقی استعداد اور علمی دیانت کے پیشِ نظر مجھے یقین ہے کہ پیش کردہ روایت میں اقبال کے خط کے مندرجات کو صحت کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔ میرے استفسار پر صابری صاحب نے بتایا کہ خط تاریخ سے عاری تھا۔ خط کا یہ جملہ ''اب تمھیں مزید کسی اصلاح کی ضرورت نہیں۔'' سے اس گمان کو تقویت ملتی ہے کہ وہ پہلے بھی اقبال کی خدمت میں اپنا کلام بہ غرضِ اصلاح ارسال کرتے رہے ہوں گے یوں اقبال سے ان کے رشتۂ شاگردی کی توثیق و تائید ہوتی ہے۔

[۳]

محمد اسلم خان کا علمی و ادبی اثاثہ دست بُردِ زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ ان کے آثار میں اب صرف ان کا ابتدائی اُردو کلام ہے جو ۱۹۳۶ء میں نغمۂ جاوید کے نام سے سیّد توسل حسین کے اہتمام سے مختار پرنٹنگ ورکس، نیا گاؤں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ظاہر ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۵ء (وفات) تک تیس سال کے طویل عرصے میں اُنھوں نے اُردو میں شاعری کی ہو گی جو فکری اور فنی اعتبار سے نغمۂ جاوید میں شامل کلام سے بہتر ہو گی۔ اسلم کا فارسی کلام بھی محفوظ نہیں کہ اس پر رنگِ اقبال کی چھاپ کا جائزہ پیش کیا جا سکے۔ اس لیے اب نغمۂ جاوید پر اکتفا کرتے ہوئے اس کا فکری و فنی جائزہ پیش کیا جاتا ہے اور تقلیدِ اقبال کے اُن رنگوں کی نشان دہی کی جاتی ہے جو کتاب کے ورق ورق اور مصرع مصرع میں صاف جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔

نغمۂ جاوید ستر نظموں اور اڑسٹھ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اسلم محض فکرِ اقبال کے خوشہ چین اور مقلد نہیں بل کہ لفظیات، اسالیبِ بیاں، تکنیک، ہیئت اور فن کے دیگر آرائشی عناصر کے استعمال میں بھی وہ اقبال کی پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال سے ان کی ارادت و عقیدت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اُن کے شعری مجموعے کا سائز، کتابت کا انداز، نظموں اور غزلوں کی ترتیب و تنظیم اور کتاب کا مجموعی ظاہری پیکر بھی اقبال کی کتابوں سے پوری طرح مماثلت رکھتا ہے۔ انھوں نے اقبال کے تتبع میں کتاب کے سرورق پر اپنا نام صرف ''اسلم'' درج کیا ہے۔ کتاب کا عنوان نغمۂ جاوید بھی بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم وغیرہ سے اثر پذیری کا مرہونِ منت ہے۔ مجموعے میں ''اقبال'' کے عنوان سے ایک نظم شامل ہے جس میں انھیں ''عنانِ توسنِ ملت'' سنبھالنے کی استدعا کی گئی ہے۔ اقبال پر لکھی گئی منظومات میں اس نظم کو اگر اوّلیت کا شرف حاصل نہ بھی ہو تب بھی یہ نظم اقبال پر لکھی گئی ابتدائی نظموں میں اپنے فکر و فن کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ ذیل میں یہ نظم پیش کی جاتی ہے:

اقبال

تیرا دل ہے سوز و سازِ زندگی سے آشنا
زندگی کی تہہ میں پھرتی ہے تری فکرِ رسا

ہم نوا روح القدس اے طائرِ قدسی ترا
شاخِ گلزارِ کہن پر تو ہوا نغمہ سرا
آنکھ گو تیری شہیدِ جلوۂ مستور ہے
تیرے شیشے میں مئے خودداریِ منصور ہے
شعر میں تیرے مسیحا کا دمِ اعجاز ہے
بات تیری نازشِ صد بلبلِ شیراز ہے
کس قدر دل کش تری گفتار کا انداز ہے
زندگی کے سوز سے معمور تیرا ساز ہے
تیرے دل میں محشرستانِ معانی ہے نہاں
تیرے اِک اِک حرف سے نکتے ہزاروں ہیں عیاں
گو کہ دل کش ہے ترے دل کے لیے حسنِ ایاز
تیری منظورِ نظر رہتی ہے لیلائے حجاز
بسکہ غم انگیز ہے تیرے دلِ غمگیں کا راز
درد سے معمور ہے ہر دم تری فطرت کا ساز
تیرے نالوں میں اثر ہے تیرے سوز و ساز کا
اِک جہاں بسمل تری شیرینیِ آواز کا
بگڑی جاتی ہے ہماری قومِ شوریدہ مآل
کھو چکے ہیں ہائے مسلم ہند میں جاہ وجلال
تیری چشمِ دور بیں پر ہے عیاں سارا یہ حال
تو عنانِ توسنِ ملت ذرا لے کر سنبھال
تاکہ منزل پر نظر یہ کارواں آنے لگے
آشیاں طائرِ بے آشیاں آنے لگے(۹)

''غالب واقبال'' کے عنوان سے بھی ایک نظم مجموعے میں شامل ہے جس میں غالب اور اقبال کے رنگِ سخن کا نہایت عمدگی کے ساتھ تقابل کیا گیا ہے۔ اس نظم کے مطالعے سے یہ بات بھی

سامنے آتی ہے کہ اقبال کے ساتھ ساتھ اسلم کو غالب سے بھی والہانہ عقیدت تھی۔ نظم میں مکالمے کی تکنیک، بیان کا پیرایہ اور لفظیات کا چناؤ اقبال کے رنگ میں پوری طرح رنگا ہوا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

غالب و اقبال

غالب:

غالب نے آ کے خواب میں اقبال سے کہا
"اے وہ کہ تیرے شعر ہیں از بسکہ دل پذیر
مقبولِ شیخ و شاب ہے تیرا کلامِ گرم
قرباں ہیں تیری طرز پہ ہر نوجوان و پیر
تیرے نفس سے باغِ عرب میں بہار ہے
ملتا نہیں دیارِ عجم میں ترا نظیر"

اقبال:

"میں فیض یاب ہوں ترے شعرِ بلند سے
تو مہرِ پُرضیا ہے تو میں ہوں مہِ منیر
میں مبتلائے گیسوئے یک دلبرِ حجاز
تو حسنِ جلوۂ سرِ سینا کا ہے اسیر
تھوڑا سا گرچہ فرقِ تخیل ضرور ہے
ملتا ہے میری خاک سے لیکن ترا خمیر
تجھ کو ہے فرد سے تو مجھے قوم سے ہے عشق
اندر نبرِ عشق ز یک ترکشے دو تیر
ہیں گرچہ جام دو پہ مئے ارغواں ہے ایک
دونوں پہ فیضِ حضرتِ پیرِ مغاں ہے ایک" (۱۰)

نغمۂ جاوید میں ستر نظمیں شامل ہیں۔ نظموں کے عنوانات میں بھی فیضانِ اقبال پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اسلم کی چند نظموں کے عنوانات دیکھیے:

ملکۂ نور جہان، اذان، گردشِ پیہم، ایاز، مکالمہ، لسان العصر اکبر مرحوم، شاعر و کلیم، چراغِ کشتہ، مریم، سبزہ، نمودِ سحر، ترانۂ مسلم، گنگا، غالب و اقبال، دربارِ رسول میں چند دانے اشک کے، حسن، لیلیٰ، دُعا، بچہ اور شاعر، شاعر کی آرزو، اٹھ مسلمِ خوابیدہ، مولانا محمد علی جوہر مرحوم، خطاب بہ لیلیٰ، کسی کی تصویر دیکھ کر .... خموشی پر وغیرہ۔

بعض نظموں کے عنوانات بانگِ درا سے مستعار ہیں۔ مشترک عنوان کی حامل نظمیں درج ذیل ہیں:

بانگِ درا	نغمۂ جاوید
پرندے کی فریاد	فریادِ مرغِ اسیر (ص ۱)
انسان	انسان (ص ۵)
چاند	چاند (ص ۱۷)
حضورِ رسالت مآبؐ میں	حضورِ سرورِ کائنات میں (ص ۲۸)
غرّۂ شوال یا ہلالِ عید	ہلالِ عید (ص ۴۳)
شاعر	شاعر (ص ۶۸)
خطاب بہ نوجوانانِ اسلام	خطاب بہ مسلم (ص ۷۰)
طلبہ علی گڑھ کالج کے نام	طلبہ کیمبل پور کالج کے نام (ص ۷۱)

تقلیدِ اقبال کا یہ رنگ غزلیات میں بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ اسلم نے اقبال کی کئی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ موضوعات کا وہی تنوع، لفظیات کا وہی تجمل اور اسلوب کا وہی شکوہ اسلم کی غزلیات میں دکھائی دیتا ہے جو بانگِ درا کی غزلیات کا طرۂ امتیاز ہے۔ اسلم نے اقبال کی جن زمینوں میں غزلیں کہی ہیں، وہ یہ ہیں:

اقبال: کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا (بانگِ درا)

اسلم: راز میری مے پرستی کا عیاں کیوں کر ہوا

اقبال: بلا کشانِ محبت کی یادگار ہوں میں (باقیات)

اسلم: نہ چھیڑ بادِ بہاری کہ اشک بار ہوں میں

اقبال: ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی (بانگِ درا)
اسلم: اپنی تجلیوں کا تماشا کرے کوئی

اقبال: ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں (بانگِ درا)
اسلم: سرِ راہِ ہستی فنا چاہتا ہوں

اقبال: کشادہ دستِ کرم جب وہ بے نیاز کرے (بانگِ درا)
اسلم: جگر نہ عشق میں جب تک کوئی گداز کرے

اقبال: لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے (بانگِ درا)
اسلم: حُبِ دنیا ہے ہمیں غافل بنانے کے لیے

اقبال: یوں ہاتھ نہیں آتا وہ گوہرِ یک دانہ (بالِ جبریل)
اسلم: اِک طرفہ تماشا ہے میرا دلِ دیوانہ

محمد اسلم خان نے ترکیب سازی میں بھی اقبال کی خوشہ چینی کی ہے۔انھوں نے اکثر ایسی تراکیب استعمال کی ہیں جن پر ساختۂ اقبال کی مُہر ثبت ہے۔جو تراکیب ان کی اپنی فکر کی زائیدہ ہیں ان میں بھی اقبال کا فیضان پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔رنگِ اقبال کی خوش بو میں بسی ہوئی نغمۂ جاوید کی چند تراکیب دیکھیے:

صحنِ گلشن، نوگرفتارِ قفس، مرغانِ سرافراز، ہم صفیرانِ ہمایوں، گلشنِ امکاں، افتخار و نازشِ ہندوستاں، چراغِ طور، رونقِ ایام، نیرنگیِ چرخِ کہن، آوارۂ شہر و بیاباں و دمن، زندانیِ پیکر، شکستِ پیکرِ انسانی، منت کشِ تاثیر، آمادۂ تعمیر، شاہدِ توحید، دفترِ آتش نوائی، سرمایۂ حسنِ جمیل، گردشِ پیہم، بت خانۂ اصنام، گرویدۂ گمراہیِ اوہام، کارزارِ دہر، سامان طرازِ عشق، رازِ ظہورِ زندگی، کلیم خودفروش، صہبائے تازی، لیلائے حجاز، محشرستانِ معانی، نجاتِ ملتِ بیضا، وادیِ جبریل، بیابانِ تحیر، فریبِ رنگ، شہسوارانِ حجازی، طلسمِ سامری، متاعِ کافری، بے نیازِ منزلِ دیر وحرم، لالہ زارِ زندگی، کرمکِ جاں سوز، شیوۂ تسلیم، شانِ جہانگیری، فرزندانِ مریم، میراثِ ابراہیم، کوہِ الم، رہ و رسمِ نیاز، دیدۂ قلزم

فشاں، کنشتِ زندگی، خرمنِ دل، شبستانِ ایاغ، گرمِ تقاضا، محوِ تمنا، توحیدِ براہیمی، تثلیثِ کلیسا، رونقِ ہنگامۂ احرار، غبارِ دیدۂ اغیار، چراغِ قسمتِ ہندوستاں، راہ ورسمِ تازی، نمازِ عشق، شہیدِ جستجو، چشمِ نیاز، کش مکشِ موت وحیات، نغمۂ خوابیدہ، شانِ سلطانی، مئے توحید۔

اسلم کی نظموں میں ہیئتوں کا تنوع بھی اقبال کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے زیادہ تر بانگِ درا کی نظموں کے ہیئتی پیمانوں کی تقلید کی ہے؛ یوں ان کی نظمیں مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثنوی اور غزل کی معروف ہیئتوں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی ہیئتوں میں بھی ہیں جن کا قواعدِ شعروادب کی کتابوں میں ذکر نہیں ملتا۔ مثال کے طور پر:

۱۔ نظم ''کدھر رہتا ہے تو؟'' کے تین بند ہیں۔ ہر بند میں گیارہ مصرے ہیں، پہلے دس مصرے مثنوی کے اشعار کی طرح ہم ردیف وقافیہ ہیں گیارھواں مصرع الگ ردیف وقافیہ کا حامل ہے۔

۲۔ نظم ''حسن'' چار بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلا بند چھے، دوسرا پانچ، تیسرا تین اور چوتھا بند دس اشعار پر مشتمل ہے۔

۳۔ نظم ''بہار'' کے دو بند ہیں۔ پہلا بند چار اشعار کا حامل ہے، جس کے پہلے تین اشعار ہم ردیف و قافیہ ہیں اور چوتھا شعر الگ ردیف وقوافی کا حامل ہے۔ دوسرا بند سات اشعار پر مشتمل ہے، چھے شعر ہم ردیف وقافیہ اور ساتواں الگ۔

۴۔ اسلم نے ''موسمِ بہار'' کے عنوان سے جو نظم کہی ہے وہ اپنی ہیئت اور تکنیکی خال وخط کے اعتبار سے پیامِ مشرق کی نظم ''فصلِ بہار'' سے گہری مماثلت رکھتی ہے۔ اقبال کی نظم کا ہر بند سات مصرعوں کا حامل ہے۔ ہر بند کا پہلا اور آخری مصرع ایک ہی ہے، درمیان میں پانچ مصرے ہیں جو وزن میں پہلے اور آخری مصرے کا نصف ہیں۔ اسلم نے اس میں یہ کمی کی ہے کہ درمیان میں پانچ کے بجائے چار مصرے رکھے ہیں۔ منظر کشی، فطرت نگاری اور نغمے کا زیر و بم دونوں نظموں میں مشترک ہے۔ دونوں نظموں سے ایک ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

فصلِ بہار:

خیز کہ در باغ و راغ، قافلۂ گل رسید

بادِ بہاراں وزید
مرغ نوا آفرید
لالہ گریباں درید
حسنِ گل تازہ چید
عشق غمِ نو خرید
خیز کہ در باغ و راغ، قافلہ گل رسید (۱۱)

موسمِ بہار:

ہزار ہا ہزار ہیں، ہزار ہا نگار ہیں
سرودِ آبشار ہیں
یہ سروِ جوئبار ہیں
کہ سو بہ سو نگار ہیں
فریب لالہ زار ہیں
ہزار ہا ہزار ہیں، ہزاو ہا نگار ہیں (۱۲)

نغمۂ جاوید میں بعض ایسے تکنیکی اور ہیئتی نمونے بھی دکھائی دیتے ہیں جو اقبال کے امتیازات میں سے ہیں مثال کے طور پر:

۱۔ مکالماتی یا تمثیلی رنگ: دو افراد یا دو اشیا کے درمیان مکالمہ۔ اسلم کی اس نوع کی نظموں میں ''مکالمہ''، ''غالب و اقبال''، ''گل و بلبل'' اور ''بچہ و شاعر'' تقلیدِ اقبال کے خوب صورت نمونے ہیں۔

۲۔ اُردو نظم یا بند کا آخری شعر فارسی میں: اقبال کے تتبع میں اسلم نے اپنی بعض نظموں میں اس تکنیک پر عمل کیا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

خموشی عاشقوں کی نالۂ شب گیر ہوتی ہے
فغاں سے، آہ سے، ہر شے سے پُر تاثیر ہوتی ہے
اسی سے انتہائے عشق کی تعمیر ہوتی ہے
دلِ بے تابِ الفت کے لیے اکسیر ہوتی ہے

دلِ عاشق کجا از لب کند بیروں فغانے را
بہ دردِ خود بسازد آشنا چوں یک جہانے را(۱۳)

[۴]

نغمۂ جاوید میں موضوعات کا تنوع اور رنگا رنگی دیدنی ہے۔ اسلم نے اقبال کی متابعت میں اپنی شعر گوئی کی صلاحیت کو محض ہجر و وصال کے افسانوں، عشق و محبت کی کہانیوں اور زلف ورخ کی مدح نگاریوں تک محدود نہیں رکھا۔ اُنھوں نے مظاہرِ فطرت کے موضوعات پر جو نظمیں کہیں ان میں اسی فلسفیانہ رنگ و آہنگ کی جھلک پائی جاتی ہے جو اقبال سے خاص ہے۔ مظاہرِ فطرت کا سپاٹ بیان اور اس کے ظاہری پیکر کی تصویر کشی اقبال کا مطمحِ نظر نہیں رہا، جیسا اقبال سے ماقبل کے شعرا مثلاً مولانا حالی، مولانا محمد حسین آزاد، نظم طباطبائی وغیرہ کے ہاں دکھائی دیتا ہے بل کہ انھوں نے سکوتِ لالہ وگل سے کلام کرنے اور مظاہرِ فطرت کے باطن میں جھانک کر کائنات کے اسرار و رموز کو جاننے اور سمجھنے کی طرح ڈالی۔ اسلم نے بھی اقبال کی پیروی کرتے ہوئے مظاہر فطرت کے بیان میں محض اس کے خارجی خال وخط کو پیش نہیں کیا بل کہ اس کے باطن سے بھی مکالمہ کر کے رازِ دلِ کائنات کو سمجھنے اور جاننے کی سعی کی ہے۔ اسلم کی نظموں میں ملتِ اسلامیہ کی زبوں حالی اور درماندگی کا دُکھ پوری شدت کے ساتھ موجود ہے؛ انھوں نے جہاں مسلمانوں کی بے بسی، نکبت اور محکومانہ زندگی پر اشک افشانی کی ہے وہاں مسلمانوں کو ان کی بے حسی، بے کاری اور غفلت شعاری پر جھنجھوڑا بھی ہے۔ جہاں ان کے تاب ناک ماضی کو یاد کیا ہے وہاں ان کے روشن مستقبل کے لیے بھی لائحۂ عمل تجویز کیا ہے۔ اسلم کی نظمیں بیسویں صدی کے ابتدائی تین عشروں کے سیاسی، سماجی، ملی، تہذیبی اور مذہبی حالات وواقعات کا عمدہ اظہاریہ ہیں۔ ان کی نظمیں صحیح معنوں میں اپنے عہد اور ماحول کی ترجمان اور نقیب ہیں۔ ان کی فکر کی تعمیر و تشکیل میں اقبال کے افکار اور نظریات کی روشنی پوری طرح موجود ہے، انھوں نے اس اقبالی فکر کی ترسیل اور اظہار کے لیے اقبال ہی کے رنگِ سخن سے استفادہ کیا ہے۔ ذیل میں ان کی نظموں اور غزلوں سے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں جو، ان کی فکر، فن اور اسلوب پر اقبال کے غیر معمولی اثرات کی شہادت پیش کرتے ہیں:

نور، ہستی بے خبر! زندانیِ پیکر نہیں
جو نمودِ صبح سے گُم ہو یہ وہ اختر نہیں
اس گلستاں میں کوئی شے روح سے بہتر نہیں
نقش یہ شرمندۂ احسان، پیکر گر نہیں
اشتراکِ موت سے ہوتی ہے عیدِ زندگی
ہے شکستِ پیکرِ انساں نویدِ زندگی (۱۴)

☆

کارزارِ دہر میں ساماں طرازِ عشق ہو
پوچھتا ہے مجھ سے کیا رازِ ظہورِ زندگی
راز داں ہو جا خودی کا اے کلیمِ خود فروش
تیرے ہی پیکر میں پوشیدہ ہے طورِ زندگی (۱۵)
پوجتے ہیں دیو استبداد کو جس قصر میں
نام ہے اس کا کلیسا رُکن ہیں اہلِ فرنگ
گر نجاتِ ملتِ بیضا ہے اس نکتے سے ہے
ایک ہو جائیں مسلماں نیل سے تا آبِ گنگ (۱۶)

☆

کیوں کر مٹے خلافت، باقی ہیں گر مسلماں
اس حرف میں نہاں ہے سود و زیاں ہمارا
ہم طائرانِ عرشی پستی میں آ گرے ہیں
یارب! ہو رفعتوں پر پھر آشیاں ہمارا (۱۷)

☆

خدا نے سطوتِ موسیٰ جو بخشی آلِ عثماں کو
خداوندانِ مغرب کی مٹی فرعون سامانی

اسی کا حکم جاری ہے نظامِ دہر میں ہر دم
نہ فغفوری ہی باقی ہے نہ جمشیدی نہ خاقانی
اسی شعلے سے جلتا ہے متاعِ کافری اسلم
مسلماں ہے تو پیدا کر محبت کی فراوانی (١٨)

☆

جن کی تکبیروں نے ڈالی تھی بنا توحید کی
روشنی جن کو نظر آئی سدا اُمید کی
''جن کے ہنگاموں سے تھے آباد ویرانے کبھی''
کانپتے تھے جن کی ہیبت سے صنم خانے کبھی
تھے کبھی اندلس میں تو گاہے جہان آباد میں
چین کب پایا اُنھوں نے بصرہ و بغداد میں (١٩)

☆

گو مسلمانی کا دعویٰ ہے مسلمانی بھی ہو
شمع تو باقی ہے لیکن نورِ تابانی بھی ہو
چھپ رہا ہے شرمِ رسوائی سے دینِ مصطفیٰ
کہ رہے ہیں تم کو کافر کافرِ مومن نما
بت کدے میں معتکف ہیں آہ کعبے کے مکیں
ہو چکی ہے مزرعِ مذہب برہمن آفریں
نکتۂ ہجرت میں مسلم کی بقا کا راز ہے
الحذر قیدِ مقامی میں فنا کا راز ہے (٢٠)

اشعارِ غزلیات:

کس نے ڈالا ہے مری گردن میں طوقِ عاشقی
میں اسیرِ نالۂ آہ و فغاں کیوں کر ہوا (٢١)

☆

ٹپک پڑے عرقِ انفعال کے قطرے
کرم کرے تری رحمت گنہگار ہوں میں
چراغِ راہ ہوئی سوزشِ جگر مجھ کو
بہ شکلِ کرمکِ شب تاب آشکار ہوں میں(۲۲)

پائمالِ صلیب ہے کعبہ
دیر رنگیں ہے خونِ غازی سے(۲۳)

☆

الٰہی خیر ہو تیرے حرم کے پاسبانوں کی
نظر آتا ہے پھر اُٹھتا ہوا طوفانِ تاتاری(۲۴)

☆

بے ذوق کلیموں کا شکوہ ہے محبت کو
پھر طور کا جلوہ ہو پھر وادیِ سینا ہو
کل مجھ سے یہ کہتا تھا اک پیرِ صنم خانہ
ہر جا وہی پیدا ہے گر دیدۂ دل وا ہو(۲۵)

☆

قیصر کی حکومت سے میرے لیے بہتر ہے
یہ مشربِ زندانہ، یہ طرزِ فقیرانہ(۲۶)

حواشی وحوالے

۱۔ شعرِ اقبال میں فن کاری کا عنصر [مضمون] مشمولہ: اقبال بحیثیت شاعر؛ رفیع الدین ہاشمی (مرتب)؛ لاہور؛ مجلسِ ترقیِ ادب؛ مارچ ۱۹۷۷ء؛ ص ۴۷۔

۲۔ غور غشتی پٹھانوں کے ایک قبیلے ''غور غشت'' کے نام پر آباد ہے۔ نام ور محقق اور ادیب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے اجداد اسی قصبے سے تعلق رکھتے تھے۔ دیکھیے: مکتوب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں بہ نام خواجہ محمد خان اسد مشمولہ: خواجہ محمد خان اسد: احوال و آثار (مرتب) راشد علی زئی؛ حضرو ضلع اٹک؛ اسد اکیڈمی؛ دسمبر ۱۹۹۴ء؛ ص ۳۰۴۔

۳۔ شیر محمد (ریٹائرڈ استاد، ساکن غور غشتی) سے ٹیلی فونک مکالمہ: بتاریخ ۹۔ ستمبر ۲۰۰۹ء۔

۴۔ دامنِ اباسین؛ سکندر خان، ویسا ضلع اٹک؛ ملی کتب خانہ؛ بارِ سوم ۲۰۰۴ء؛ ص ۲۱۰۔

۵۔ ایضاً: ۲۱۱۔

۶۔ نغمۂ جاوید؛ اسلم؛ نیا گاؤں، لکھنؤ؛ مختار پرنٹنگ ورکس؛ [۱۹۳۶ء]؛ ص ۶۶-۶۵۔

۷۔ اصل نام غلام محمد ہے۔ یکم نومبر ۱۹۲۳ء کو ملتان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں جالندھر سے بی اے کیا۔ گورنمنٹ کالج کیمبل پور [موجودہ اٹک] میں چھتیس سال کتاب دار رہے۔ محفلِ شعر و ادب، اٹک اور مجلسِ نوادراتِ علمیہ کے بنیاد گزار اور معتمد۔ کئی کتابوں کے مرتب، مؤلف اور مصنف۔ چند کتابوں کے نام یہ ہیں: ☆ نوادراتِ علمیہ (۱۹۶۳ء کی نمائشِ مخطوطات کی مفصل فہرست) ☆ دیوانِ شاکر (بہ اشتراک) ☆ غایة الامکان فی معرفته الزمان والمکان ☆ قصۂ مشائخ ☆ انتخابِ دیوانِ ظفر احسن ☆ واماندگیِ شوق (مجموعۂ نعت) ☆ لذت آشنائی (مکاتیب حافظ مظہر الدین مظہر) ☆ طرحی نعتیہ مشاعرے ☆ آفتابِ شوالک

۸۔ مکتوب نذر صابری بہ نام راقم: مرقومہ ۲۰۔ اگست ۲۰۰۷ء۔

۹۔ نغمۂ جاوید؛ ص ۱۲-۱۱۔

۱۰۔ ایضاً: ص ۴۳-۴۲۔

۱۱۔ پیامِ مشرق؛ لاہور؛ شیخ غلام علی اینڈ سنز؛ طبع پنجم، ۱۹۷۸ء؛ ص ۹۲-۹۱۔

۱۲۔ نغمۂ جاوید: ص ۶۸-۶۷۔

۱۳۔ ایضاً: ص ۸۱۔

۱۴۔ ایضاً: ص ۴-۳۔

۱۵۔ ایضاً: ص ۹۔

۱۶۔ ایضاً: ص ۱۴۔

۱۷۔ ایضاً: ص ۱۶-۱۵۔

۱۸۔ ایضاً: ص ۲۲-۲۱۔

۱۹۔ ایضاً: ص ۴۰۔

۲۰۔ ایضاً: ص ۴۵۔

۲۱۔ ایضاً: ص ۸۵۔

۲۲۔ ایضاً: ص ۸۶۔

۲۳۔ ایضاً: ص ۸۹۔

۲۴۔ ایضاً: ص ۹۰۔

۲۵۔ ایضاً: ص ۱۱۲۔

۲۶۔ ایضاً: ص ۱۳۵۔

نغمۂ جاوید

اسلم

نغمۂ جاوید کا سرورق

اسلم غور غشتوی کی ایک نادر تصویر

پاکستانی اردو غزل: رجحانات اور امکانات

◉

غزل کو مشرقی ادبیات میں منفرد اور بے مثل صنفِ سخن کی حیثیت حاصل ہے۔ فارسی اور اُردو کے شعری سرمائے میں غزل کا حصّہ کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے دوسری اصناف پر فضیلت رکھتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ایک زمانے تک شاعری اور غزل باہم مترادف کے طور پر مستعمل رہے ہیں۔ غزل بہ ظاہر آسان مگر بہ باطن مشکل ترین اور پیچیدہ صنفِ سخن ہے۔ فراق گورکھ پوری نے غزل کو انتہاؤں کا سلسلہ قرار دیا ہے۔ اس صنف نے ہمیشہ اپنے مخصوص مزاج، موضوعات، لفظیات اور ہیئت کی نگہ داری اور پاس داری کی ہے اور مشکل حالات میں بھی اس نے اپنے تشخص کو قائم رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مخالف ہواؤں میں بھی اس کا چراغ روشن رہا ہے۔ غزل نے حالات کے ہر تقاضے اور زمانے کی ہر کروٹ کو محسوس کیا اور اپنے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے اپنے اسلوبی، موضوعاتی، تکنیکی اور فنی دائرے کو وسعت آشنا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ عشق و محبت کے خیالی فسانوں اور زلف و رخ کی مدح سرائیوں کے محدود منطقے سے سفر آغاز کرنی والی اس صنف کے دامن میں آج حیات و کائنات کے تمام تر رنگ جھلملاتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کا سفر خوب سے خوب تر کی جستجو میں نامعلوم زمینوں اور نئے زمانوں میں اپنے خوش سلیقگی کا جادو جگاتا اور دلوں کے تاروں کو چھیڑتا دکھائی دیتا ہے۔

◉

زیرِ نظر مضمون میں غزل کے پاکستانی دور کا اجمالی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ پاکستان میں غزل نے اظہار و بیان کے جن قرینوں کو چُنا اور اسالیب، موضوعات، تکنیک اور لفظیات کے جن منطقوں میں قدم دھرا، ان کے اجمالی نقوش یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ اُردو غزل کا یہ ساٹھ سالہ سفر معیار اور مقدار ہر دو لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس عرصے میں نظم کی مقبولیت کے باوجود غزل کی ہر دل عزیزی میں اضافہ ہوا۔ پاکستان کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں نے غزل کو

نئے موضوعات اور مختلف فنی ذائقوں سے روشناس کرایا۔ اس میں کلام نہیں پاکستان میں اُردو غزل کا سفر اس صنف کی تابانی، درخشندگی اور ہمہ رنگی کا امین ہے۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں ایسے روح فرسا اور قیامت خیز واقعات رونما ہوئے جن کی مثال پوری انسانی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ ہندو مسلم فسادات کے الاؤ میں ہزاروں افراد اپنی جنم بھومی سے بہ چشمِ نم رخصت ہوئے لیکن راستے ہی میں ہزاروں خاندان لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری کا نشانہ بنے۔ ان روح فرسا اور دل دوز واقعات نے ہندو پاک کے عوام پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ خوف و ہراس کی ایک ایسی فضا پیدا ہوئی جس نے دیر تک لوگوں کے ذہنوں کو اپنی گرفت میں رکھا۔ مسلمانانِ ہند نے تحریکِ آزادی کے لیے قدم قدم پر قربانیاں دی تھیں۔ پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو انھیں اپنے خواب تعبیر آشنا ہوتے دکھائی دیے۔ وہ خاک و خون کا دریا عبور کر کے پاکستان پہنچے تو ان کی پیشانیوں میں روشن مستقبل کے خواب چمک رہے تھے لیکن بدقسمتی سے انھیں بہت جلد ایسے حالات سے گزرنا پڑا جن کے باعث ان کی امیدوں نے دم توڑ دیا۔ مایوسی اور ناامیدی کے ان لمحوں میں ہجرت کا دکھ اور گزرے ہوئے زمانے کی یادیں لو دے اٹھیں۔ پاکستانی غزل کے اُس ابتدائی دور میں اضطراب اور بے چینی کی یہی فضا دکھائی دیتی ہے۔ شعرا نے فسادات کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کیا۔ ان کی غزل میں جلی ہوئی بستیوں اور تباہ شدہ گھروں کی کرب ناکی کے منظر ابھرے جو حزن و یاس کی فضا کو اور زیادہ گہرا کر گئے۔ ماضی کی یادوں، اقدار کی شکست و ریخت، گم شدہ رفاقتوں اور خوابوں کی شکستگی نے غزل کے دائرۂ موضوعات کو بڑھا دیا۔

کس قدر تاریکیوں میں آ گئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے — احمد ندیم قاسمی

☆

بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی — ناصر کاظمی

☆

کاروانوں میں شورِ منزل تھا
آئی منزل تو سب نے ہاتھ ملے — احسان دانش

☆

برسوں کا آج بھی ہے وہی بار دوش پر
سنتے تھے ہم کہ طوقِ غلامی کے کٹ گئے — حافظ لدھیانوی

☆

ہر گام پہ مسلے ہوئے کچھ پھول ملے ہیں
ایسے تو مرے دوست گلستاں نہیں ہوتے — احمد فرازؔ

☆

ہر آنسو میں آتش کی آمیزش ہے
دل میں شاید آگ کا دریا بہتا ہے — ظہیرؔ کاشمیری

قیامِ پاکستان کے بعد بڑھتے ہوئے سیاسی عدم استحکام، معاشی ناہمواری اور دیگر معاشرتی اور سماجی مسائل نے لوگوں پر یہ واضح کر دیا کہ یہ سیاسی آزادی غریبوں اور عام لوگوں کے لیے محض ایک دھوکا ہے۔ لوگوں نے نئی مملکت کے جو خواب آنکھوں میں سجا رکھے تھے وہ کرچی کرچی ہو کر ٹوٹے۔ اس صورتِ حال میں انھیں اپنی قربانیوں کے رائیگاں جانے کا شدید احساس پیدا ہوا:

دیکھو تو فریبِ موسمِ گل
ہر زخم پہ پھول کا گماں ہے — باقیؔ صدیقی

☆

جلوۂ صبح کا اندھوں میں تو ہے جوش و خروش
آنکھ والوں کو وہی رات نظر آتی ہے — حفیظؔ جالندھری

☆

ابھی بادبان کو تہ رکھو، ابھی مضطرب ہے رخِ ہوا
کسی راستے میں ہے منتظر، وہ سکوں جو آ کے چلا گیا — فیض احمد فیض

قیامِ پاکستان کے بعد ترقی پسند شعرا نے ماحول کی گھٹن، معاشرتی ناآسودگی اور استحصالی

رویوں پر کھل کر لکھا مگر بہت جلد ان کا یہ جوش وجذبہ ماند پر گیا؛ ۱۹۵۱ء میں راول پنڈی سازش کیس میں فیض، سجاد ظہیر اور دوسرے ترقی پسند شعرا گرفتار ہوئے تو اس تنظیم کا وجود بکھرنے لگا۔ ترقی پسند شعرا کے نزدیک ادب چوں کہ خیالات ونظریات کا ایک ذریعہ ہے اس لیے ترقی پسندوں نے اپنی تنظیم کے منشور کو نظم کرنے پر زیادہ زور دیا۔ اولاً انھوں نے اپنے مقاصد کے لیے نظم کے پیانے کو استعمال کیا مگر بعد میں وہ غزل کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ پاکستان کے ترقی پسند غزل گو شاعروں میں فیض احمد فیضؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، ظہیرؔ کاشمیری، فارغؔ بخاری اور اداؔ جعفری کے نام نمایاں ہیں۔ یہ شعرا انقلابی نظریات کے باوجود فنی اظہار میں کلاسیکی تھے۔ اس میں کچھ کلام نہیں کہ ترقی پسند شعرا نے غزل کے دائرے میں کچھ ایسے عناصر شامل کر دیے جو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھے۔ جیسے: غزل میں ایسی لفظیات کو رواج دیا جو ان کے انقلابی نظریات کے اظہار کے لیے تو شاید موزوں تھی مگر اجنبیت اور غیریت کے سبب غزل کے لیے قابلِ قبول نہ تھی۔ مسلک کی پابندی اور نظریے کی جبریت نے غزل کے دائرہ موضوعات کو محدود کر دیا اور نعرہ بازی اور پروپیگنڈہ نے تغزل کے حسن کو مجروح کر دیا۔ لیکن اس کے باوجود غزل کو اظہار کا ایک نیا قرینہ ملا۔ انقلابی نظریات وافکار نے غزل کا رشتہ زندگی کے خارجی عناصر سے جوڑا۔ احتجاج اور مزاحمت کے رویوں نے غزل کو انقلاب آشنا کیا، گل وبلبل اور زلف ورخسار کے خیالی افسانوں کی جگہ مزدوروں، کسانوں اور پسے ہوئے طبقات کے مسائل کی شمولیت نے غزل کو واقعیت اور حقیقت کا ترجمان بنا دیا۔

ترقی پسند شاعروں میں فیض احمد فیضؔ کا مقام سب سے بلند ہے۔ انھوں نے اگرچہ بہت کم غزلیں کہی ہیں تاہم آزادی کے بعد غزل کی مقبولیت میں ان کا کردار نمایاں نظر آتا ہے۔ فیضؔ نے غالبؔ، سوداؔ اور دیگر کلاسیکی شعرا سے استفادہ کیا اور ان کے رنگِ سخن کو اپنے تخلیقی مزاج کا حصہ بنا لیا یہی وجہ ہے کہ فیضؔ اپنے تمام تر ترقی پسندانہ نظریات کے باوجود ایک روایتی شاعر ہیں۔ انھوں نے اردو اور فارسی شاعری کے استعارات، علائم اور تراکیب کو نئے سیاسی ذائقوں سے روشناس کر کے ان کے مفاہیم ومعانی کا دائرہ وسیع کر دیا ہے۔ نظیر صدیقی نے فیضؔ کے حوالے سے لکھا:

وہ (فیض) واحد ترقی پسند شاعر ہیں، جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور

جن کی شاعری سے ترقی پسندی کو برابر فائدہ پہنچا ہے۔ (۱)

فیضؔ کی شاعری حقیقت اور رومان کا ایک حسین امتزاج ہے؛ ان کی غزل میں معاشرتی ناآسودگی، بے چینی اور استحصال زدہ طبقوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ جمالِ یار کے خوش رنگ منظر بھی موجود ہیں:

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کا پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

☆

ہم صبحِ گلستاں ہے ترا نقشِ بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

☆

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم

احمد ندیم قاسمی کا شمار بھی صفِ اوّل کے ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ انھوں نے محدود ترقی پسندانہ نظریات سے آگے بڑھ کر حیات وکائنات کے گوناگوں مظاہر کو اپنی غزل میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل یکساں اور یک رنگ نہیں بل کہ ہمہ رنگ اور متنوع دکھائی دیتی ہے۔ ندیمؔ کی غزل میں زندگی اپنے پورے خدوخال کے ساتھ متشکل ہوئی ہے۔ ان کا اسلوبِ غزل جمالیاتی اور رومانی ہے۔

ہم گونج ہیں سازِ ارتقا کی
گونجیں گے ابھی زماں زماں ہم

☆

چاند جب دور افق میں ڈوبا
تیرے لہجے کی تھکن یاد آئی

☆

کسی کی زلف بھی منت پذیرِ شانہ سہی
مگر میں گیسوئے گیتی تو پہلے سلجھالوں

ترقی پسند شعرا کے ساتھ ساتھ شاعروں کا ایک دوسرا گروہ بھی تخلیقِ غزل میں مصروف تھا۔ اس گروہ میں شامل شعرا باضابطہ طور پر کسی تنظیم سے وابستہ نہ تھے۔ ان شعرا میں عابد علی عابدؔ، حفیظؔ جالندھری، عبدالحمید عدمؔ، احسانؔ دانش، سیمابؔ اکبرآبادی، غلام مصطفیٰ تبسمؔ اور ماہرؔ القادری کے نام نمایاں ہیں۔ ان شاعروں کی غزل تقسیمِ ہند کے نتیجے میں ہونے والے فسادات کے اثرات سے کسی حد تک محفوظ ہے۔ حالات کی بے چینی، ذہنی کرب اور خوابوں کی شکستگی جیسے موضوعات بھی متذکرہ شعرا کی غزل میں کم کم دکھائی دیتے ہیں۔ حالاں کہ اس دور کی غزل کے یہ نمایاں موضوعات ہیں۔ ان شاعروں نے کلاسیکی پیمانوں اور روایتی موضوعات کو نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ جدید غزل نے ان شاعروں سے بھی کسبِ فیض کیا ہے:

دمِ رخصت وہ چپ رہے عابدؔ
آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل — سید عابد علی عابدؔ

☆

ہر ایک نقش پہ تھا تیرے نقشِ پا کا گماں
قدم قدم پہ تری رہ گزر سے گزرے ہیں — غلام مصطفیٰ تبسمؔ

☆

یہ زندگی فریبِ مسلسل نہ ہو کہیں
شاید اسیرِ دامِ بلا ہو گیا ہوں میں — حفیظؔ جالندھری

☆

ساقی کے التفات سے کچھ بات بن گئی
ورنہ حیات و موت میں کس کو تمیز تھی — سید عبدالحمید عدمؔ

☆

حضورِ یار بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں
کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں — محمد دین تاثیر

☆

وصل کا خواب کجا، لذتِ دیدار کجا
ہے غنیمت جو ترا درد بھی حاصل ہو جائے — احسان دانش

قیامِ پاکستان سے ۱۹۵۸ء تک کا زمانہ ابتری اور انتشار کا زمانہ ہے اس دور کا غیر مستحکم سیاسی نظاموں نے معاشرے کو کئی مسائل سے دوچار کر دیا جس سے لوگ تہذیبی، معاشرتی اور اخلاقی انحطاط کا شکار ہوئے؛ معاشی عدم مساوات اور سیاسی جبریت نے خوف و ہراس کی فضا قائم رکھی جس کے باعث شکست و ریخت کو فروغ ملا۔ ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کے نفاذ نے صورتِ حال کی سنگینی کو اور زیادہ بڑھاوا دیا۔ آمریت اور جبر و استبداد کے ماحول نے غزل کو ایک نیا طرزِ اظہار دیا۔ خارج سے باطن کی طرف سفر نے غزل کی معنویت اور تہ داری میں اضافہ کیا۔ غزل کی لفظیات اور رموز و علائم نئے ذائقوں سے روشناس ہوئے۔ عدم اطمینان، دربدری، گھٹن، بے گھری اور ہجرت کے موضوعات کو رواج ملا؛ اس دور کی غزل کا انداز دیکھیے:

شاخ ہلی تو ڈر گیا، دھوپ کھلی تو مر گیا
کاش کبھی تو جیتے جی، صبح کا سامنا کروں — ظفر اقبال

☆

کیا جانیے منزل ہے کہاں، جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں — شکیب جلالی

☆

منیرؔ اس ملک پر آسیب کا سایا ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ — منیر نیازی

☆

جو دورِ خزاں تھا ابھی گزرا بھی نہیں ہے
پیڑوں پہ کہاں پھول کہ پتا بھی نہیں ہے — صبا اکبرآبادی

☆

پابندیاں تو صرف لگی تھیں زبان پر
محسوس یہ ہوا کہ مرے ہاتھ کٹ گئے　　　　　شہزاداحمد

پاکستان میں ابھرنے والی مختلف ادبی تحریکوں نے بھی اپنے اپنے انداز میں غزل کو متاثر کیا؛ پاکستان کی اہم تحریکات میں حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک، ادبِ اسلامی کی تحریک، پاکستانی ادب کا تحریک اور ارضی وثقافتی تحریک شامل ہیں۔ ان تحریکوں سے وابستہ شعرا نے جدید غزل کو نئے اسالیب سے مالا مال کیا۔ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ شعرا کی اکثریت نظم کی طرف متوجہ رہی تاہم میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر، انجم رومانی اور شہرت بخاری نے غزل کہی اور اس میں ایسے جدید عناصر شامل کیے جن سے غزل کے وقار میں اضافہ ہوا؛ حلقۂ اربابِ ذوق کی غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

''حلقہ اربابِ ذوق کی غزل میں ہیئت کی تقلید تو موجود ہے لیکن اس کی داخلی روح یک سر مختلف ہے۔ حلقے کے شعرا نے عشق کے موضوع کو روایتی انداز میں قبول کرنے کے بجائے اس کی جہت بدل دی؛ زمانے کی مختلف کروٹوں کو بالواسطہ طور پر غزل کا موضوع بنایا اور اس کے لیے علائم و رموز اپنے گرد و پیش سے اخذ کیے، چناں چہ جب غزل کو زمین کا لمس نصیب ہوا تو اس کے لہجے میں گھلاوٹ اور نرمی پیدا ہوگئی اور بالخصوص ان بحروں کو قبول عام حاصل ہوا جن میں نغمہ داخلی روح بن کر سما سکتا ہے۔'' (۲)

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا، اپنا پرایا بھول گیا　　　　　میراجی

☆

میل ملاپ کی باتوں میں اب سوچے ہیں دلچسپی لیں
شاید یہ معلوم ہو ہم کو کیوں کر خوئے فراق ہوئی　　　　　مختار صدیقی

☆

گلشن کی شاخ شاخ کو ویراں کیا گیا
یوں بھی علاجِ تنگیِ داماں کیا گیا　　یوسف ظفر

☆

دل سے پوچھو کہ یہ حسرت کشِ ساماں کیوں ہے
جس جگہ غم کا گزر ہے وہ بیاباں کیوں ہے　　شہرت بخاری

☆

دل سے نکلے تو کچھ لگے دل کی
بات ساری کتاب کی سی ہے　　انجم رومانی

☆

اک ذات ہے اپنی کہ فقط پیشِ نظر ہے
ہر چند مکیں آئنہ خانے کے نہیں ہم　　انجم رومانی

ادب اسلامی کی تحریک دراصل ترقی پسند تحریک کے ردِعمل میں سامنے آئی۔ اس تحریک نے ترقی پسندوں کے برعکس زمینی رشتوں کی نفی کر کے ایک ایسے نظام کے نفاذ کی کوششیں کیں جس کی اساس اسلامی تعلیمات پر اٹھائی گئی تھی۔ اس تحریک کے شعرا نے عہدِ موجود کے الحاد، بے دینی، فحاشی اور عریانی کو نشانہ بنایا اور اخلاقیات و صالحیت کے موضوعات کو شاملِ ادب کیا۔ ادبِ اسلامی تحریک سے وابستہ بڑے شاعروں میں مولانا نعیم صدیقی، مولانا ماہر القادری، حفیظ الرحمان احسن، اسد ملتانی، تحسین فراقی، جعفر بلوچ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ اس تحریک کے زیرِ اثر اردو غزل اسلامی عناصر، استعارات، تلمیحات اور رموز و علائم سے آشنا ہوئی:

ایمان کی خاموش زبانی پہ نہ جانا
یہ شعلۂ بے باک بجھا ہے نہ بجھے گا　　ماہر القادری

☆

اخلاص کی روشنی نہیں ہے !
چھانے ہیں دلوں کے میں نے اعماق

☆

رواجِ عام کے سجدوں میں سرفرازی کم
عبودیت مجھے کہتی ہے دار تک پہنچوں — نعیم صدیقی

☆

مچی ہوئی ہے شبستانِ ناز میں ہلچل
وہ شورِ حشر مری آہِ بے اثر سے اٹھا — حفیظ الرحمان احسن

☆

کمال جس کو سمجھتی ہے دانشِ حاضر
زوالِ حضرتِ انساں ہے قم باذن اللہ — یعقوب طاہر

پاکستانی ادب کی تحریک ایک لحاظ سے ترقی پسند تحریک کا ردِ عمل ہے؛ جب ترقی پسند تحریک پر پابندی لگی اور اس کا شیرازہ بکھرا تو پاکستانی ادب کی تحریک بھی بے رنگ اور بے اثر ہوتی چلی گئی۔ اگر چہ یہ تحریک زیادہ عرصہ سرگرمِ عمل نہ رہی تاہم اس تحریک کے زیرِ اثر ناصر کاظمی، احمد مشتاق، سلیم احمد جیسے صفِ اول کے شعرا نے جدید اردو غزل کو نئے ذائقوں اور اسالیب سے آشنا کیا۔ ناصر کاظمی پاکستانی غزل کے وہ رجحان ساز شاعر ہیں جنھوں نے نئے غزل گوؤں پر سب سے زیادہ اثرات مرتب کیے؛ ناصؔر کی غزل گوئی کے حوالے سے معین الدین عقیلؔ رقم طراز ہیں:

> ''ناصر کے پاس اظہار کا جو دلآویز سلیقہ تھا وہ جدید ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کی کلاسیکی اقدار سے بھی قریب تھا۔ موضوعات میں ناصؔر نے ماضی کی یادوں، قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت کے تأثرات، غمِ ذات اور غمِ روزگار کو زیادہ اہمیت دی، ان موضوعات کے اظہار میں ان کی کامیابی شاید اس وجہ سے بھی ہے کہ ان کی شاعرانہ فکر کو مضبوط سماجی بنیادیں ملی ہیں اور داخلی فضا کی تعمیر اور عشقیہ واردات کے بیان میں ان کی شاعری نے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی غزلیں تازہ نوائی اور فنی ریاضت کا پتا دیتی ہیں۔''(۳)

زمیں لوگوں سے خالی ہو رہی ہے
یہ رنگِ آسماں دیکھا نہ جائے

☆

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ
یونہی پھرتے رہو اداس اداس

☆

ہم نے روشن کیا معمورۂ غم
ورنہ ہر سمت دھواں تھا پہلے

☆

میں تو بیتے دنوں کی کھوج میں ہوں
تو کہاں تک چلے گا میرے ساتھ

ناصرؔ نے میرؔ کے اتباع میں غزل کہنے کو رواج دیا۔ اس رجحان کے زیرِ اثر میرا جیؔ، مختار صدیقی، ابنِ انشا اور کئی دوسرے رنگِ میرؔ کی بازیافت میں کوشاں رہے؛ عہدِ رواں کا کرب رنگِ میرؔ میں ڈھل کر جدید غزل میں ایک نئے منظرنامے کی تشکیل کا سبب ٹھہرا۔

◉

ساٹھ کی دہائی میں غزل نئے رنگوں اور اسالیب سے آشنا ہوئی؛ اس عہد کے نمائندہ شاعروں میں ظفر اقبال، سلیم احمد، شکیب جلالی، شہزاد احمد، منیر نیازی اور احمد فرازؔ کے نام شامل ہیں۔ متذکرہ بالا شعرا نے غزل کو تکنیکی اور فکری اعتبار سے مالا مال کیا؛ غزل کی لفظیات، موضوعات اور اسالیب میں رنگارنگی نے غزل کے نئے امکانات کو ابھارا؛ بعد کے شعرا نے ان رجحانات کے زیرِ اثر غزل تخلیق کی اور اس کی قدر و منزلت میں اضافہ کیا۔ ساٹھ کے بعد تخلیق ہونے والی غزل جن نمایاں رجحانات اور رویوں کی عکاس رہی، ذیل میں ان کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے:

معاشرتی حالات کی ناسازگاری اور حکومتی جبر و استبداد نے ملک میں ایک ایسی فضا قائم کر دی جو خوف و ہراس سے مملو تھی؛ ایسی فضا میں راست اظہار کی بجائے شاعروں نے ذاتی اور قومی مسائل کے اظہار کے لیے استعارات و علامات کا سہارا لیا۔ ساٹھ کی دہائی میں تخلیق ہونے والی غزل تہ داری اور ایمائیت کی خوبیوں سے متصف ہوئی۔ پیکر تراشی اور تصویر سازی کے رجحان نے

غزل کے سانچے میں ڈھل کر نئے آفاق کے طلوع ہونے کی بشارت دی۔

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت — شکیب جلالی

☆

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا — ظفر اقبال

☆

شام ہی سے سو گئے ہیں لوگ آنکھیں موند کر
کس کا دروازہ کھلے گا کس کے گھر جائے گی رات — شہزاد احمد

☆

دیکھ کے زرد رُو پہاڑ ساری تکان اتر گئی
کون زمیں پہ رکھ گیا بارِ سفر اتار کے — احمد مشتاق

☆

لودے اٹھے چنار کے پھیلے ہوئے درخت
ابھرا جو کل پہاڑ پہ چاند اک چٹان سے — ناصر شہزاد

پیکر تراشی اور تمثیل نگاری نے فرد کا رشتہ تاریخ اور زمیں سے جوڑ دیا۔ غزل میں ایسی علامتیں اور استعارے برتے گئے جو اپنی معاشرت اور تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں؛ ڈاکٹر وزیر آغا کے بہ قول:

> ''جدید تر غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، رات، چاندنی اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آئے۔ ان لفظوں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں۔۔۔۔اردو غزل میں غالباً یہ پہلا موقع ہے کہ شعرا کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو اردگرد کی اشیا، مظاہر اور

علائم کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔"(۴)

تہذیبی روایت کے ساتھ جرأت اور اپنے ثقافتی رنگوں کی تلاش میں جدید غزل میں ہندی الفاظ برتنے کا رجحان ابھرا؛ غزل میں ہندی دیو مالائی اشارے اور علائم نئی معنویت کے ساتھ سامنے آئے؛ اگر اس رجحان کو ادبِ اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریکوں کا ردِعمل کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔

امبر نے دھرتی پر پھینکی نور کی چھینٹ اداس اداس
آج کی شب تو اندھی شب تھی آج کدھر سے نکلا چاند — ابنِ انشا

☆

سدا سہاگن گوری کو اس سمے سے اب لاج آتی ہے
مست پون کا جھونکا آکر جب چنری سرکاتا ہے — تاج سعید

واقعۂ کربلا اور اس کے متعلقات کو بہ طور شعری استعارے کے استعمال کرنے کا رجحان بھی اس دور میں سامنے آیا؛ یہ رجحان تحریکِ ادبِ اسلامی کی توسیعی صورت قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس موضوع کے دائرے میں سماجی اور عصری صورتِ حال بھی عکس انداز ہوئی اور مختلف زمانوں میں بپا ہونے والی خیر و شر کی آویزش بھی:

سلام ان پہ تہِ تیغ بھی جنہوں نے کیا
جو تیرا حکم جو تیری رضا، جو تو چاہے — مجید امجد

☆

لاہور کہ اہلِ دل کہ جاں تھا
کوفہ کی مثال ہو گیا ہے — شہرت بخاری

☆

زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در بابِ التجا کے سوا — منیر نیازی

☆

سیاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا — افتخار عارف

ساٹھ کی دہائی میں غزل میں کئی منفی رجحانات بھی ابھرے۔ اگرچہ یہ رجحانات معاشرتی اور سیاسی صورتِ حال کے خلاف احتجاج کے نتیجے میں سامنے آئے تاہم ان سے غزل کو نقصان پہنچا؛ غزل میں ان رویوں کے بنیاد گزاروں میں سلیم احمد، انجم رومانی اور ظفر اقبال کے نام سرِ فہرست ہیں۔ ان کی کوششوں سے جنسی غزل، ٹیڈی غزل، بے معنی اور اینٹی غزل کے تجربے ہوئے؛ ظفر اقبال نے لسانی توڑ پھوڑ سے غزل کو نیا روپ دینے کی کوشش کی؛ ان کے معاصرین اور بعد کے شعرا نے انھی رویوں کو اپنایا اور غزل کا حلیہ بگاڑا۔

سر منڈاتے ہیں ہم سے آ کے خیال
اپنا پیشہ ہوا ہے حجامی — سلیم احمد

☆

سینگ تو کافی خوبصورت ہیں
دُم ذرا شاعری کی ہے لُنڈی — ظفر اقبال

انھی رویوں کے زیرِ اثر آزاد غزل اور نثری غزل کے رجحانات نے جنم لیا۔ آزاد غزل کو رواج دینے کے لیے اگرچہ بہت کوششیں ہوئیں تاہم اسے قبولِ عام نہ ہوسکا۔ پاکستان میں آزاد غزل کے داعین میں فارغ بخاری، قتیل شفائی، ماجد الباقری، سجاد مرزا، محمد اقبال نجمی اور کئی دوسرے شامل ہیں۔ ان شعرا نے روایتی غزل کی پابندیوں کے خلاف آواز اٹھائی مگر انھوں نے خود جن سانچوں کو متعارف کرایا وہ بھی التزامات کی قیود سے آزاد نہیں۔ رسائل وجرائد اور مجموعوں کی شکل میں شائع ہونے والی آزاد غزلیں عام طور پر پٹے ہوئے موضوعات کی حامل ہیں۔ تعقیدِ لفظی، شُتر گربگی، بے ربطی اور دیگر فنی ناہمواریاں ان میں غزل کی نسبت زیادہ پائی جاتی ہیں۔ اگر آزاد غزلیں مکمل طور پر فنی نقائص سے پاک اور ندرتِ خیال کی مظہر بھی ہوں تب بھی ان کے ہیئتی ڈھانچے کو غزل کی مروجہ ہیئت کی توسیعی صورت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اسی طرح معریٰ غزل اور نثری غزل کے بھی جو نمونے سامنے آئے ہیں؛ ان کی حیثیت بھی غزل کے ساتھ مذاق کی سی ہے۔ ان ہیئتی نمونوں نے جس مضحکہ خیزی کو پروان چڑھایا ہے اس سے غزل کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔

اس لیے ان تمام ہیئتی سانچوں میں لکھی جانے والی منظومات کو کوئی بھی نام دیا جائے انہیں کسی طور بھی غزل نہیں کہا جاسکتا۔

ستر کی دہائی میں غزل کے قافلے میں ایسے تازہ کار شعرا شامل ہوئے جنھوں نے فنی اور فکری اعتبار سے غزل کے نکھار بخشا۔ نئے مسائل اور ضرورتوں نے غزل کے دائرہ موضوعات کو وسعت دی۔ ستر کی دہائی میں تخلیق ہونے والی غزل میں اس کرب کا اظہار بھی ملتا ہے جو وطن کے دولخت ہونے کی وجہ سے معاشرے پر محیط ہو گیا تھا اور وہ سرشاری بھی غزل میں در آئی جو بحالیِ جمہوریت اور آزادیِ اظہار کا نتیجہ تھی۔ تاہم یہ سلسلہ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا اور پھر وہی پہلی جیسی صورتِ حال پیدا ہو گئی، جس کے نتیجے میں غزل میں مزاحمتی رویہ ابھرا۔ شعرا نے غزل میں سیاسی منظرنامے کو پوری طرح پیش کرنے کی کوشش کی:

کس کے عکس سے بچھڑے تو پھر خبر نہ ہوئی
کہاں گئے وہ بھلا آئنے عجب میرے — جمال احسانی

☆

میں جاؤں گا کسی پھولوں بھرے جزیرے میں
کہ راس آئی نہ یہ ساحلی بہار مجھے — محمد اظہار الحق

☆

تیرے چہرے سے کھلا مجھ سے بچھڑنے کا ملال
شکل اک اور تری شکل کے اندر نکلی — صابر ظفر

☆

ایک اڑتے ہوئے پتے کی طرح
خود کو لمحات کی زد پر دیکھا — ثروت حسین

☆

یہ روپ تو سورج کو بھی حاصل نہیں ہوتا
کچھ دیر رہے صبح کے تارے کی طرح ہم — سعود عثمانی

پاکستانی شاعرات بھی غزل کے اس سفر میں نئے موضوعات اور اچھوتے اسالیب کے

ساتھ شامل ہوئیں۔ اردو غزل پہلی بار نسوانی لحن سے آشنا ہوئی۔ گھریلو زندگی کی نادر تصویریں، عورتوں کے مسائل، ان کی نفسیات اور ان کے خیالات نے غزل کے منظر نامے کو ایک نیا رنگ دیا۔ پاکستان کی معروف غزل گو شاعرات میں ادا جعفری، زہرہ نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین فنا سید، شبنم شکیل، پروین شاکر، عشرت آفرین، شاہدہ حسن اور ثمینہ راجا کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔

میں آئینے پہ بھلا اعتبار کیسے کروں
مجھے تو صرف اسی کی نگاہ نے دیکھا — ادا جعفری

☆

کچھ یوں بھی زرد زرد سی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا — کشور ناہید

☆

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے — پروین شاکر

☆

لبوں کو سی لیا تیری رضا سے
مگر اشکوں کو سمجھائیں کہاں تک — پروین فنا سید

☆

میں نے ان سب چڑیوں کے پر کاٹ دیے
جن کو اپنے اندر اڑتے دیکھا تھا — شاہدہ حسن

اسّی اور نوے کی دہائیوں میں جدید تر غزل کے قافلے میں ایسے نوجوان شعرا شامل ہوئے جنھوں نے اپنے منفرد لحن سے غزل کی تاب ناکی میں اضافہ کیا اور اسے اظہار کے نئے امکانات کی بشارت دی۔ اگرچہ ان شعرا کی غزل گوئی ہنوز اپنے تشکیلی دور سے گزر رہی ہے اور غزل میں اپنی واضح شناخت بنانے میں کامیاب نہیں ہوئے تاہم ان کی فنی بصیرت، موضوعاتی کشادگی اور تکنیکی مہارت غزل کی پوشاک پر وہ گل کاریاں کر رہی ہے جن کی مثال غزل کی تاریخ میں کہیں اور

دکھائی نہیں دیتی۔ ان تازہ کار شاعروں میں عباس تابش، قمر رضا شہزاد، آفتاب حسین، انجم سلیمی، اختر عثمان، سعود عثمانی، محسن چنگیزی، ضیا الحسن، محمد مختار علی، طارق ہاشمی، رانا سعید دوشی، خورشید ربانی، شہاب صفدر، طاہر شیرازی، اکبر معصوم، عابد سیال، شناور اسحاق، ارشد نعیم، علی یاسر، قاسم یعقوب، پرویز ساحر اور ظہور چوہان کے اسما شامل ہیں۔

حواشی

۱۔ فیض احمد فیض [مضمون] مشمولہ: معیار فیض نمبر؛ دہلی: ۱۹۸۷ء؛ ص ۱۱۲۔

۲۔ اُردو ادب کی تحریکیں؛ کراچی، انجمن ترقی اُردو؛ سوم ۹۷۔۱۹۹۶ء؛ ص ۵۷۹/۸۰۔

۳۔ پاکستانی غزل؛ کراچی، ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پاکستان؛ اول ۱۹۹۷ء؛ ص ۵۸۔

۴۔ اُردو شاعری کا مزاج؛ لاہور، مکتبۂ عالیہ؛ ااواں ایڈیشن ۱۹۹۹ء؛ ص ۲۹۶۔

غوثؔ کا قصّہ دل آرام و دل شوق اور بارہ ماسہ (اُردو)

اُردو اور پنجاب کا رشتہ قدیم بھی ہے اور تاریخی بھی۔ اُردو کے فروغ میں اگرچہ مختلف علاقوں اور زبانوں نے اپنا اپنا حصّہ ڈالا اور اس زبان کو پنپنے کے لیے خوش گوار ماحول فراہم کیا تاہم اس حقیقت سے آنکھیں نہیں چُرائی جاسکتیں کہ اُردو کے نشوونما میں سب سے زیادہ اور فعال کردار پنجاب اور پنجابی زبان کا ہے۔ ڈاکٹر علاّمہ محمد اقبال [۱۸۷۷ء - ۱۹۳۸ء] نے سیّد نصیر الدین ہاشمی کے نام اپنے ایک خط میں لکھا:

> ''اُردو زبان اور لٹریچر کی تاریخ کے لیے جس قدر مسالہ [مسالا] ممکن ہو جمع کرنا ضروری ہے۔ غالباً پنجاب میں بھی کچھ پُرانا مسالہ [مسالا] موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہوگئی تو مورخِ اُردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے۔'' (۱)

۱۹۲۸ء میں اُردو تحقیق کے معلّمِ اوّل حافظ محمود شیرانی نے اپنی گراں ارز کتاب پنجاب میں اُردو میں اُردو اور پنجاب کے رشتے کی قدامت اور صداقت کو دلائل اور براہین کے ساتھ ثابت کیا۔ اس میں شُبہ نہیں کہ اس کتاب کے رد میں مختلف طبقوں کے اربابِ تحقیق نے اُردو کی ابتدا اور نشوونما کے نئے نظریے پیش کیے اور مختلف خطوں اور زبانوں کو اُردو کا مسکن و منشا ثابت کرنے کی کوشش کی، تاہم حافظ محمود شیرانی کے نظریے کا ابطال نہ ہوسکا۔ سنیتی کمار چٹرجی، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی اور کئی دوسرے اربابِ علم نے حافظ محمود شیرانی کے نظریے کی ہم نوائی کی۔ حافظ محمود شیرانی نے پنجاب میں اُردو اور تحقیقی مقالات کے ذریعے پنجاب نے قدیم اُردو شعرا کے نمونے فراہم کر کے اس مفروضے کی تردید کی ہے کہ شمالی ہند میں اُردو شاعری کا آغاز وارتقا ولی دکنی کے کلام کے دہلی پہنچنے کا نتیجہ ہے۔ مسعود سعد سلمان لاہوری کا اُردو کلام سامنے آجاتا تو پنجاب میں اُردو کی اشاعت کا زمانہ چھٹی صدی ہجری تک جا پہنچتا۔ بابا فرید شکر گنج، امیر خسرو، حسن سجزی، مولانا عبداللہ عبدی، ناصر علی سرہندی، نوشہ گنج بخش، افضل جھنجھانوی، شیخ محمد فاضل

بٹالوی، حضرت غلام قادر شاہ، غلام محی الدین میر پوری، شاہ مراد، گورو نانک، شاہ حسین، شاکر اٹکی، اسمٰعیل امروہوی، میر صابر، محمد غوث بٹالوی، فدوی لاہوری اور دوسرے کئی شاعروں کا کلام سامنے آنے سے اُردو اور پنجاب کا رشتہ زیادہ واضح ہوا ہے۔ ابھی ایسے آثار اور سامنے آنے کا امکان ہے جن سے اس رشتے کی مضبوطی اور قدامت کو مزید شواہد میسّر آئیں گے۔ زیرِ نظر مضمون میں غوثؔ کے قصّہ دل آرام و دل شوق کا تعارف مقصود ہے۔

غوثؔ کے قصّہ دل آرام و دل شوق کا جو مخطوطہ (۲) راقم کے پیشِ نظر ہے، وہ اچھی حالت میں ہے اور نجیب الطرفین ہے۔ نسخے کے آغاز میں قصّے کا نام اور آخر میں ترقیمہ موجود ہے۔ نسخہ چھیانوے [۹۶] صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے پر اوسطاً دس اشعار ہیں۔ قصّے کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک ہزار بیاسی [۱۰۸۲] ہے۔ بادامی رنگ کا معمولی کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔ نسخے کی تقطیع ۶x۹ انچ ہے۔ عنواناتِ قصّہ اولاً سیاہی سے لکھے گئے ہیں بعد میں کئی عنوانات پر شنگرفی رنگ کا قلم پھیرا گیا ہے۔ عنوانات کی عبارتیں قدیم رواج کے مطابق فارسی میں ہیں۔ قصّہ مثنوی کی ہیئت میں ہے اور بحر متقارب مثمن مقصور رمحذوف [فعولن فعولن فعولن فعَل رفعول] استعمال کی گئی ہے۔ ترقیمے میں کاتب نے اپنا نام اور تاریخِ کتابت درج کی ہے مگر شاعر کا احوال اور مقامِ کتابت وغیرہ درج نہیں۔ ترقیمے کی عبارت یوں ہے:

> ''بقلم خود نویسندہ فقیر حقیر پر تقصیر غلام محی الدین مورخہ ۱۲ ماہ اپریل ۱۹۲۸ء بروز پنجشنبہ۔'' (۳)

قصّے کی زبان اور املا کی قدیم روشوں کو سامنے رکھتے ہوئے یہ قیاس کرنا مشکل نہیں کہ کاتب نے کسی نسخے سے یہ نقل تیار کی ہے۔ کاتب معمولی استعداد رکھتا ہے۔ مخطوطے کی کتابت معمولی درجے کی ہے۔ کاتب کی کم سوادی کے باعث کئی جگہ پر مصرعے وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ کاتب کے پیشِ نظر املا کا کوئی خاص اصول نہیں رہا۔ ایک ہی لفظ کی کتابت دو جگہوں پر مختلف دکھائی دیتی ہے۔ اکثر مقامات پر دو دو اور کہیں تین تین لفظوں کو جوڑ کر لکھا گیا ہے۔ املا کی چند صورتیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

۱۔ پورے مخطوطے میں نونِ غنہ کے بجائے نونِ نقطہ دار کا استعمال [illegible] ہے۔ جیسے مین، ہین، کہان بجائے میں، ہیں، کہاں۔

۲۔ پورے مخطوطے میں کافِ ہندی ''گ'' کو ایک مرکز ''ک'' سے لکھا گیا ہے۔ جیسے: کل، کیا، کئے بجائے گل، گیا، گئے۔

۳۔ یائے معروف کو یائے مجہول اور یائے مجہول کو یائے معروف سے لکھا گیا ہے کہیں کہیں یائے معروف اور یائے مجہول کے نیچے دو نقطے بھی لگا دیے گئے ہیں۔

۴۔ ہائے دوچشمی ''ھ'' کے بجائے ہائے ہوز ''ہ'' کو برتا گیا ہے۔ جیسے: کچہ، مجہ، پوچہنے، تہے بجائے کچھ، مجھ، پوچھنے، تھے۔

۵۔ تائے ہندی ''ٹ''، دالِ ہندی ''ڈ'' اور رائے ہندی ''ڑ'' کو اکثر مقامات پر ت، داور ر لکھا گیا ہے کہیں کہیں ''ط'' کی نشانی بھی استعمال کی ہے۔

۶۔ پورے مخطوطے میں کہیں بھی کسرۂ اضافت موجود نہیں۔

۷۔ ''اُس'' کو پورے مخطوطے میں بہ اضافۂ واؤ 'اوس' لکھا گیا ہے۔

۸۔ ''مرا'' اور ''ترا'' کو ''میرا'' اور ''تیرا'' لکھا گیا ہے۔

۹۔ بنا، مہینا، اپنا، مرنا اور جینا کو بہ اضافۂ نون: بنان، مہینان، اپنان، مرنان اور جینان لکھا گیا ہے۔

۱۰۔ سے، کو، میں اور تک کو اکثر جگہوں پر سین رسون، کون، مون، لک لکھا گیا ہے۔

شاعر کا تخلص غوثؔ ہے۔ اس کا اصل نام کیا ہے، معلوم نہیں۔ اس نے قصّے میں کہیں اپنا پورا نام نہیں دیا۔ ممکن ہے اس کا نام ہی غوث ہو جسے وہ بہ طور تخلص استعمال کرتا ہو۔ اس کے والد کا نام عظیم ہے۔ اس نے قصّے میں ایک جگہ اپنے والد کا نام نظم کیا ہے:

بامداد بیچون قادر کریم نمودہ رقم غوث ابن عظیم (۴)

اُردو کے تذکروں میں غوث نام کے کئی شعرا کا ذکر ملتا ہے جیسے:

محمد غوث غوثی:

''محمد غوث غوثی تخلص خلف الصدق مولانا قطب الدین قاضی حیدرآباد است۔''(۵)

محمد غوث بٹالوی: ''گور بخش سنگھ کی وفات کے موقعہ [موقعے] پر بٹالہ کا ایک شاعر محمد غوث جو بٹالہ کی کچہری میں گور بخش سنگھ کی فوجداری میں ملازم تھا، اس کا مرثیہ لکھتا ہے۔''(۶)

سید محمد غوث قادری: ''آپ کا اسم گرامی حضرت مخدوم سیّد محمد، معروف بہ سید محمد غوث الحسنی الجیلانی،

تخلص قادری تھا۔،،(۷)

مگر غوثؔ ابن عظیم کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملا۔ شاعر کے متعلق معلومات کا ایک ہی ماخذ ہے اور وہ اس کا قصہ دل آرام و دل شوق ہے۔ غوثؔ مذہباً حنفی ہے۔ اس نے حمد و نعت کے بعد خلفائے راشدین کی منقبت میں شعر کہے ہیں:

تمامی جو ہین یار اوسکے کبار
مقرب جو اونمین ہین کوہر چہار
ھے صدیق اکبر بصدق وصفا
کہ فاروق عثمان علی مرتضیٰ
مین ہون چار سلطانکی در پہ گدا
مین نام اونکا ھے تاج سر پہ دہرا
بخدمت کہ اونمین میرا[مرا] یہ سوال
بدنیا و عقبیٰ رہون نونہال
ز دانہ کی تنکی تو شامل نہو
فراخی رھیے اب میرے[مرے] روبرو(۸)

ہین: ہیں — اوسکے: اُس کے — اونمین: اُن میں — کوہر: گوہر
ھے: ہے — سلطانکی: سلطاں کی — کدا: گدا — رہون: رہوں
رھیے: رہے — تنکی: تنگی — مین: میں

شاعر مشرباً قادری ہے۔ منقبتِ خلفائے راشدین کے بعد اس نے حضرت غوث الاعظمؒ کی مدح میں کئی شعر کہے ہیں۔ ان اشعار میں حضرت غوث الاعظمؒ کے ساتھ اس کی ارادت وعقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ شاعر نے اپنا تخلص اسی ارادت وعقیدت کی بنا پر غوث رکھا ہو۔ منقبت کے چند شعر دیکھیے:

سدا پیر قادر کا مجھ پہ کرم
غلامی مین ہون غوث کا ازعدم

یہی شاہونکا شاہ پیرونکا پیر
یہ ارض و سما غوث اعظم امیر
قطب ھے ربانی سبحانی محبوب
کہ فرزند علیکا ھے روشن قلوب
قدم اوسکا بردوش ھمہ اولیا
ھیے مشکل کشا اور صاحب رواّ
تمامی خلائق کا ہے پیشوا
شفاعت کنندہ بروز جزا
مریدون پر اوسکا سدا ہی کرم
کہ خادم اوسکی ہین سب محترم(۹)

مجہ: مجھ مین: میں ہون: ہوں علیکا: علی کا

ہی: ہے مریدون: مریدوں اوسکی: اُسی کے ہین: ہیں

شاعر کے استاد اور مرشد کا نام محمد ہے جو قصبہ میر ووال کے رہائشی ہیں۔ ان کے دروازے سے مخلوقِ خدا کسبِ فیض کرتی ہے اور انھیں قدوۃ السالکین اور زبدۃ العارفین کے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے:

لکھون اکی اوستاد کی مین ثنا
ہوا جو علم مین میرا [مرا] راہ نما [رہ نما]
کہ رب نی دیا فخر انکون کمال
ھے نور علی نور اوسکا جمال
کہ خالی محمد اسم ہے عجیب
ز خوانی محمد لیا او نصیب
ہوا تب کا وہ قدوۃ السالکین
جہانمین ہوا زبدۃ العارفین
ھے منبع فیاض میرووال مین
کہ فیض رسان ھے بہر حال مین

جو وحدت کی ہردم کری قیل وقال
کمالو کمالو کمالو کمال
خدآ اوس چشمیکو جاری رکھیے
قیامت تلک پایٔداری رکھے (۱۰)

لکھون:لکھوں اکی:آگے اوستاد:استاد مین:میں
نی:نے انکون:ان کو جہانمین:جہاں میں کری:کرے
خدآ:خدا چشمیکو:چشمے کو رکھیے:رکھے ھے:ہے

میرووال کا قصبہ تحصیل فاروق آباد ضلع شیخوپورہ میں واقع ہے۔اس قصبے کے کچھ اور بزرگوں اور شاعروں کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے جیسے:محمد اعظم میرووالوی[۱۸۶۱ء تا ۱۹۵۶ء] اور ان کے صاحبزادے حکیم اقبال حسین اعظمی [۱۸۹۵ء تا ۱۹۶۳ء] نوشاہیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ان دونوں کا ذکر تذکرہ شعرائے نوشاہیہ میں ملتا ہے۔ (۱۱)

غوثؔ ابن عظیم نے اپنے قصبے کا نام چک علی بیان کیا ہے۔ چک علی نام کا قصبہ میرووال کے قریب ضلع شیخوپورہ میں واقع ہے:

مکاندار دائم طرف چک علی کہ علمان ہمین پر ولیی ھے ولی (۱۲)

غوثؔ نے قصے کا محرک امام بخش ابن خیر اللہ کو قرار دیا ہے۔امام بخش قصبہ میرووال کا میراسی ہے جسے کہانی سُنانے کا فن آتا ہے۔اس نے ایک ایسی مجلس میں یہ کہانی سُنائی۔غوثؔ کو یہ کہانی اتنی پسند آئی کہ اس نے اسے نظم کے پیکر میں ڈھالنے کا ارادہ کر لیا،سببِ تالیف کے ذیل اُس نے لکھا:

حقایق لکھون آنکہ سرشار ہو
شکفتہ میرا [مرا] کل جو کلذار ہو
عجب ھے یہہ رنگین مری داستان
سنو کان دھر کے تم اوسکا بیان
کہ اک رات بیٹھے تھے سب یار غار
خوشیمین شکفتہ تھے چون کل بہار

شراب وکوابی جو تہا راک رنک
بجیے دہولکی اور طنبور چنک
نشے مین خوشیکی جو سب مست تہے
ھمہ یار کے دل جو پیوست تہے
سبہے با دلون جان مسرور ہو
لکے کہنے کوجہ اور مذکور ہو
کہ تہااک مجلسمین بہی درمیان
امام بخش ان نام دارد جوآن
خیراللہ کا ھے وہ پسر ہوشمند
کہین داستان وہ کرید لپسند
ز قوم میراسی ھے در چک علی
کریسخن شیرین بہر یک جلی
اوسیوقت اوس یہہ کہانی کہی
مریدلین خواہش زیاب تہے[کذا]
کہانمین کہانی یہہ ھے دلپذیر
لکہون با قلم کرچہ ھے بی نظیر
بامداد بیچون قادر کریم
نمودہ رقم غوث ابن عظیم (۱۳)

لکہون: لکھوں	آنکہ: آنکھ	شکفتہ: شگفتہ	کل: گُل
رنکین: رنگیں	دہر: دھر	بیتہے: بیٹھے	تہے: تھے
تہا: تھا	راک رنک: راگ رنگ	بجیے: بجے	دہولکی: ڈھولکی
چنک: چنگ	سبہے: سبھی	دلون جان: دل وجان	لکے: لگے
کوجہ: کچھ	بی: بے	یہہ: یہ	کرچہ: گرچہ

قصہ دل آرام ودل شوق ایک عام اور روایتی رنگ کا حامل قصہ ہے۔ ہماری اُردو مثنویوں

میں بالعموم اس طرح کے قصّے نظم کیے گئے ہیں۔ راقم کو کوششِ بسیار کے باوجود اس نام کے کسی اور قصّے کا علم نہیں ہو سکا۔ مخطوطات کی بیشتر فہارس اور اُردو کے اکثر تذکرے اور تاریخیں بھی اس قصّے کے ذکر سے خالی ہیں۔ قصّے کا خلاصہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

چین ماچین میں فغفور شاہ نامی ایک عادل اور سخی بادشاہ حکومت کرتا تھا۔ اس کے عدل وانصاف اور سخاوت کی وجہ سے لوگ اس سے بہت خوش تھے۔ اس کے ہاں کوئی اولاد نہ تھی جس کی وجہ سے اس نے گوشہ نشینی اختیار کر لی مگر قدرت نے عامِ یاس میں اسے مژدۂ شادمانی سے سرشار کیا۔ اس کے گھر فرزند پیدا ہوا جس کا نام دل شوق رکھا گیا۔ اس کی پیدائش پر جشن برپا ہوا اور دور دراز سے گانے بجانے والے اکٹھے کیے گئے۔ جب وہ عالمِ جوانی میں پہنچا تو بادشاہ نے اس کے لیے ایک عالی شان باغ بنوایا۔ جب وہ پہلی بار باغ کی سیر کے لیے جاتا ہے، اُس کی ملاقات دل آرام سے ہوتی ہے جو خطا و ختن کے بادشاہ طیمور [تیمور] شاہ کی ماہ جمال بیٹی ہے اور جس کا پلنگ پریاں اُڑا کر اس باغ میں لے آئی ہیں۔ پریاں کہیں محو ہو جاتی ہیں۔ دل شوق اور دل آرام ایک دوسرے کو دیکھتے ہی آتشِ عشق میں جلنے لگتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے متعارف ہو رہے ہوتے ہیں کہ پریاں واپس آ جاتی ہیں۔ پریوں کے آتے ہی دونوں بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ پریاں دل آرام کا پلنگ اڑا کر لے جاتی ہیں۔ دل شوق ہوش میں آتا ہے دل آرام کو موجود نہ پا کر دیوانہ ہو جاتا ہے۔ والد کی اجازت سے دل آرام کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ مصیبتیں جھیلتے اور دُکھ اٹھاتے وہ خطا و ختن میں پہنچ کر دل آرام سے ملتا ہے۔ طیمور شاہ کے پاس شادی کا پیغام بھیجتا ہے۔ شاہ پس و پیش کرتا ہے پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد اپنے ملک کو واپس آنے کا قصد کرتے ہیں راستے میں تقدیر انھیں پھر ایک دوسرے سے جدا کر دیتی ہے۔ بارہ مہینے دونوں آتشِ ہجر میں جلتے ہیں پھر وصل کی گھڑی آتی ہے۔

قصے کی زبان پنجابی کا غلبہ ہے۔ شاعر نے علم، لطف، اسم، عدل، ظلم اور سبز کو بالترتیب عِلَم، لطَف، اسَم، عدَل، ظلَم اور سبَز باندھا ہے۔ کئی پنجابی الفاظ کو بے ساختگی سے استعمال کیا گیا ہے جیسے: کولا بمعنی کوئلہ، چھیواں، دھروہ، دسواں، یارہواں، ویسا کھ، بہادرو، نٹھا بمعنی دوڑا۔

شاعر فارسی اور عربی سے کچھ کچھ آشنا ہے۔ اس نے فارسی کے الفاظ اور تراکیب کو کثرت سے استعمال کیا جو شمالی ہند کا ایک امتیاز تسلیم کیا جاتا ہے۔ کہیں کہیں پورے پورے مصرعے فارسی

کے ہیں۔اس طرح کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

☆ کہ روزی رسانندہ کلشے (۱۴)

☆ کہ برآل اصحاب باشد مدام (۱۵)

☆ سخی بود عادل چون نوشیروان (۱۶)

☆ زشہر پرستان زرین نگار (۱۷)

قصہ دل آرام و دل شوق میں غوثؔ نے جدائی کے بارہ مہینوں کی مناسبت سے بارہ ماسہ یا دوازدہ ماہہ لکھا ہے جو اُردو کے بارہ ماسوں میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی اُردو میں بارہ ماسہ کی روایت کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''بارہ ماسہ خالص ہندوی چیز ہے۔سنسکرت میں اس کی کوئی روایت نہیں ملتی۔یہ خیال کہ بارہ ماسہ ''رت ورنن'' کی ایک روبہ تنزل ہیئت ہے اس لیے صحیح نہیں کہ ''رت ورنن'' میں چار رُتوں کا بیان ہوتا ہے اور اس کے برخلاف ''بارہ ماسہ'' میں ہر مہینے کا۔پنجابی، ہریانی، برج، اودھی اور اُردو میں اس کی روایت ملتی ہے۔گرو گرنتھ صاحب میں بھی بارہ ماسے ملتے ہیں۔بارہ ماسہ کی ایک قدیم طرز خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوانِ فارسی میں ملتی ہے جو مروجۂ حال بارہ ماسہ کی اصل مانی جا سکتی ہے اور جسے وہ ''غزلیاتِ شہوریہ'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔''(۱۸)

شمالی ہند میں محمد افضل جھنجھانوی پہلا شاعر ہے جس نے اُردو میں دوازدہ ماہہ یا بارہ ماسہ لکھا ہے۔حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب پنجاب میں اُردو میں اس کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور اس کے بارہ ماسے کا نمونہ شامل کیا ہے۔ساون کے مہینے کا بیان افضل کے بارہ ماسے سے بہ طور نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

ساون

چڑا ساون بجا، مارو نکارا ۔۔۔ سجن بن کون ہے ساتھی ہمارا

گھٹا کاری اُو مد چھاتی سون آہی ۔۔۔ برہوں کی فوج نے کینی چڑاہی

پپیہا پیہ پیہ نس دن پوکارا　　پوکارت داد رو چنکھر چنکارا
اری جب کوک کویل نے سونا ہی　　تمامی تن بدن میں آگ لا ہی
اندھیری رین جگنوں جک مکاتا　　اری جلتی اوپر تین کیا جلاتا
سونی جب مور کی آواز بن سوں　　شکیب از دل شدہ آرام تن سوں (١٩)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب اردو میں بارہ ماسے کی روایت: مطالعہ ومتن میں افضل، عزلت، جوہری، وحشت، سندر کلی، مقصود، بیہہ، مفتی الٰہی بخش، وہاب، نجیب، رنج اور عبداللہ انصاری کے بارہ ماسے شامل کیے ہیں۔ یہ تمام بارہ ماسے مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ غوث کا بارہ ماسہ غزل کی ہیئت میں ہے اور اُردو کے معلوم بارہ ماسوں میں اپنی ہیئت کے اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے۔ یہ مسعود سعد سلیمان لاہوری کی غزلیاتِ شہور یہ کے تتبع میں ہے۔ ذیل میں غوث کے بارے ماسے کا متن پیش کیا جاتا ہے۔

در بیان اولماہ چیتر بار آن ماہ شروع کردن

کہ پہلا مہینان یہ چیتر چرا
میرا دل تو آفت بلا مین پرآ
شگفتہ بہر طرف ہین پھول کل
میری روبرو دن خزانکا کھرآ
کہ اپنے پیا سنگ کرین سب بہار
مجھے قید مین اَب تو مرنان پرآ
پیا بن تن من ہویا سب گداز
جو فرقت کی آتشمین جلنا پرا
خرابی ز بیداد بیند جہان
مین خود خواہ مخواہ سولی چڑھنا پڑا

دوئیم ماہ ویسا کہ گوئد

یہ دوئیم مہینان تو آیا ولی
کہ ویسا کھنیے اَب ستایا ولی

نصیبونکی گردش کیا مجہ خراب
کہ قسمت نے یہہ دن دیکہایا ولیی
حیاتی کی مجکو تو امید نہین
مین مرنی اوپر دل تہرایا ولیی
میرا کوئی دلشوق لیاؤ شتاب
میرا دل ایسے غمنے کہایا ولیی
مسافر بیکس دور محبوس ہون
جگر میرا بر تیغ لایا ولیے

سوم ماہ جیٹھ گوید

کہ یہہ تیسرا ماہ آیا سنو
مجے جیٹھہ نی اب ستایا سنو
میرا تن بدن اور سب جاندل
برہونکی اگن نی جلایا سنو
مین کسطور پاونگی اوسکا دیدار
مجہی درد دکہنے کہپایا سنو
نہ کرتا ھی کوئی میرا اَب دوآء
مجہی دوتیان اب ستایا سنو
نہ آیا ہے ساجن نہ پایا پیغام
نہ مجہ کوجہ دوآ اپنان پایاسنو

چہارم ماہ ہار گوید

یہہ چوتہا مہینان چڑا ہاڑ کا
نہ پایا کوئی چہرہ دلدار کا
بجنکے بنان بلبلاتی ہونمین
دیکہاوی کوئی موکہرا یار کا

پوچاویکوئیمیرا اوسکو پیغام
مین بخشونخزانہ تو کھر بار کا
مریزخم پر سب نمک کوندہرین
نکرتا دوا کوئی افکار کا
کہ پہاسین سبہی اکر پہسا میرا دل
نکالی کوئی دل یہ غمخوارکا

پنجم ماہ ساون کویڈ

کیا مجکو ساون نے ابدل فکار
کہ پنجم مہینہ نپایا مین یار
پیا کی بنان اب پریشان ہون
کرون آپنے آنکہونسے دل اشکبار
میرا تن بدن جلکی کولا ہوا
نہین خواب خور مجکون لیل النہار
مین بیذوق ہیتی ہوں حیرانولی
کہ دلشوق مین بن کئی سب بہار
اکر میری آکر سجن لیے خبر
کرونجاندل اپناں اوسپر نثار

ششم ماہ پہادریوکویڈ

چڑا پہادرو ماہ ستانی لگا
یہ چھیواں مہینان کہپانی لگا
مجیے ہار سنگار پہاتا نہین
کہ سجن بناں سبہ تو کہانی لکا
کہ بہرِ خدا آ تم کرو کچہ علاج
مجیے درد دوکہہ اب دوبانی لکا

نہین کوئی واقف مریحال کا
کہ مجکون فلک یہ روآنی لگا
بنان یار تن سے ہو زیر وزبر
میرا دل نکلکر کے جانی لگا

ہفتم ماہ اسو گوید

پیا بن کئے چھی مہینے گذر
یہ ستوآں مہینان چڑا ھے مگر
کیا آج اسو نے تو جوروستم
کہ برپا ہویا مجہ پر روزے حشر
بنان یار دل آپنا تہرتا نہین
کہ ہوتا ھے دلمیرا زیر وزبر
مین دلجان قربان کرتی نثار
میرا یار کر میری لیوی خبر
مقرر مری بات سمجو تمہین
کہ جاؤنگی دلشوق بن مین گذر

ھشتم ماہ کتک گوئد

کہ ھشتم مہینان وہ آیا نہین
کہ کتک مین پھیرا تو پایا نہین
کہ فرقت مین اوسنے کیا مجہ قتل
جو دلشوق نے اب جلایا نہین
ایسے درد دکھیے مین مرنان پڑا
دوآ کوئی اب لگ مین کہایا نہین
اج ایا دلارآم نزدیک من
غم اپنان اوسیکون سنایا نہین

گذشتہ ہوئیماہ سواہ کر گئے
فدا جان جسپر وہ آیا نہین

نهم ماہ منهکر گوید

وہ الاّ یہ نوآن چڑا ھے تو ماہ
منهکر نے یہ مجکون کیا رل تباہ
مریدلین خواھش کہ ساجن ملی
خدا مریدشمن کری روسیاہ
اکر بخت بامن کرن یاروی
مرا یار میرلی لیوی بار کاہ
نکاہبان حافظ ہو میرا کریم
بہر وقت جویم کہ ازحق پناہ
عنایت خدا کی ہو مجھ پر فزون
مریپاس آویے میرا بادشاہ

دهم ماہ پوہ گوید

کہ دسوان مہینا چڑآ ھی یہ پوہ
کیا دشمنان نے مریسنک دہروہ
کہ دزرین کی ھی مرلی یہ غزل
مین کہاتی ہون خون جگر باندوہ
کیا دوتیان نے مجے اب محبوس
مین رھتی پریشان با دل ستوہ
کئی انتظاریمین مدت گذر
نہ پونچا مریپاس اب لک کہ وہ
کہ یہ دہ مہینے ہویدہ تمام
پرا مریچہاتی یہ غم کا کروہ

یازدھم ماہ ماہنک کوئد

کیا یارہوین ماہ مجکو بیتاب
ہویا ماہنک مین دلمیرا ہجہ کباب
سنو تم حقیقت مریحال کی
پری ناتوانی برنج و عذاب
کہ اب زندکی کی قطع کر امید
میرا کوئدلشوق لیاو شتاب
کہ یاران مہینے کذر اب کیئے
نہ روشن کیا کہر میرا اوس مہتاب
کہ هیہات هیمیرا جینان ولیی
مین مر جاونکی منتظر ہو بیتاب

دوازدہم ماہ پھاگن

کہ پہاکن مہینے ہوا مین خوشحال
کیا باہروین ماہ مجکون نہال
نصیبونیمری کیئے یاوری
مین دلشوق آپنے کا پایا وصال
ز قید ہجر آئی ز اندوہِ غم
کیا مجکون ازاد قادر جلال
میرا یار میرے کلی لک ملا
مین دیکہیا بجن کا ہی روشجمال
کہلے بختمیری سنو غوث تم
خدا نے کیئے میریدشمن ملال

جدید املا میں بارہ ماسہ ملاحظہ ہو:

اوّل ماہ چیت

کہ پہلا مہینا یہ چیتر چڑھا
مرا دل تو آفت بلا میں پڑا
شگفتہ یہ ہر طرف ہیں پھول گل
مرے رُوبرو دن خزاں کا کھڑا
کہ اپنے پیا سنگ کریں سب بہار
مجھے قید میں اب تو مرنا پڑا
پیا بن تن من ہویا سب گداز
جو فرقت کی آتش میں جلنا پڑا
خرابی ز بیدار بیند جہاں
میں خود خواہ مخواہ سولی چڑھنا پڑا

دوم ماہ بیساکھ

یہ دویم مہینا تو آیا ولے
کہ ویساکھ نے اَب ستایا ولے
نصیبوں کی گردش کیا مجھ خراب
کہ قسمت نے یہ دن دکھایا ولے
حیاتی کی مجھ کو تو امید نہیں
میں مرنے اُپر دل ٹھہرایا ولے
مرا کوئی دل شوق لیاؤ شتاب
مرا دل اِسے غم نے کھایا ولے
مسافر بے کس دُور محبوس ہوں
جگر میرا بر تیغ لایا ولے

سوم ماہ جیٹھ

کہ یہ تیسرا ماہ آیا سنو
مجھے جیٹھ نے اب ستایا سنو
مرا تن بدن اور سب جان، دل
برہوں کی اگن نے جلایا سنو
میں کس طور پاؤں گی اُس کا دیدار
مجھے درد دکھ نے کھپایا سنو
نہ کرتا ہے کوئی مرا اَب دوا
مجھے دوتیاں اب ستایا سنو
نہ آیا ہے ساجن نہ پایا پیغام [پیام]
نہ مجھ کچھ دوا اپنا پایا سنو

چہارم ماہ ہاڑ [اساڑھ]

یہ چوتھا مہینا چڑھا ہاڑ کا
نہ پایا کوئی چہرہ دلدار کا
سجن کے بنا بلبلاتی ہوں میں
دیکھاوے کوئی موکھڑا یار کا
پوچاوے کوئی میرا اُس کو پیغام [پیام]
میں بخشوں خزانہ تو گھر بار کا
مرے زخم پر سب نمک کوں دھریں
نہ کرتا دوا کوئی افگار کا
کہ پھاسیں سبھی اگر [گر] پھسا میرا دل
نکالے کوئی دل یہ غم خوار کا

پنجم ماہ ساون

کیا مجھ کو ساون نے اب دل فگار
کہ پنجم مہینا نہ پایا میں یار
پیا کے بنا اب پریشان ہوں
کروں اپنی آنکھوں سے دل اشک بار
مرا تن بدن جل کے کولا ہوا
نہیں خواب خور مجھ کوں لیل النہار
میں بے ذوق بیٹھی ہوں حیراں و لے
کہ دل شوق میں بن کٹی سب بہار
اگر میری آکر سجن لے خبر
کروں جان دل اپنا اُس پر نثار

ششم ماہ بھادوں

چڑھا بھادرو[ں] ماہ ستانے لگا
یہ چھیواں مہینا کھپانے لگا
مجھے ہار سنگار بھاتا نہیں
کہ سجن بنا سب تو کھانے لگا
کہ بہرِ خدا تم کرو کچھ علاج
مجھے درد دُکھ اب دبانے لگا
نہیں کوئی واقف مرے حال کا
کہ مجھ کوں فلک یہ روانے لگا
بناں یار تن سے ہو زیر و زبر
مرا دل نکل کر کے جانے لگا

ہفتم ماہ اسوج

پیا بن گئے چھے مہینے گذر
یہ ستواں مہینا چڑھا ہے مگر
کیا آج اسو نے تو جور و ستم
کہ برپا ہویا مجھ پر[پہ] روزِ حشر
بنا یار دل اپنا ٹھہرتا نہیں
کہ ہوتا ہے دل میرا زیر و زبر
میں دل جان قربان کرتی نثار
مرا یار گر میری لیوے خبر
مقرر مری بات سمجھو تمہیں
کہ جاؤں گی دل شوق بن میں گذر

ہشتم ماہ کاتک

کہ ہشتم مہینا وہ آیا نہیں
کہ کتک میں پھیرا تو پایا نہیں
کہ فرقت میں اُس نے کیا مجھ قتل
جو دل شوق نے اب جلایا نہیں
اسی درد دکھ سے میں مرنا پڑا
دوا کوئی اب لک میں کھایا نہیں
اج آیا دل ارآم نزدیکِ من
غم اپنا اُسی کوں سنایا نہیں
گذشتہ ہوئے ماہ سواہ کر گئے
فدا جان جس پر وہ آیا نہیں

نہم ماہ منگھر [اگہن]

وہ الاّ یہ نواں چڑھا ہے تو ماہ
منگھر نے یہ مجھ کوں کیا رل تباہ
مرے دل میں خواہش کہ ساجن ملے
خدا مرے دشمن کرے روسیاہ
اگر بخت با من کرن یاوری
مرا یار میری لیوے بارگاہ
نگاہ [نگہ] بان حافظ ہو میرا کریم
بہ ہر وقت جویم کہ از حق پناہ
عنایت خدا کی ہو مجھ پر فزوں
مرے پاس آوے مرا بادشاہ

دہم ماہ پوہ

کہ دسواں مہینا چڑھا ہے یہ پوہ
کیا دشمناں نے مرے سنگ دھروہ
کہ دن رین کی ہے مری یہ غزل
میں کھاتی ہوں خونِ جگر با اندوہ
کیا دوتیاں نے مجھے اب محبوس
میں رہتی پریشان با دل ستوہ
گئی انتظاری میں مدت گذر
نہ پہنچا مرے پاس اب لک کہ وہ
کہ یہ دہ مہینے ہوئے وہ تمام
پڑا میری چھاتی یہ [پہ] غم کا گروہ

یازدہم ماہ ماگھ

کیا یارھویں ماہ مجھ کو بے تاب
ہویا ماہنگ مُیں دل مرا بھُج کباب
سنو تم حقیقت مرے حال کی
پڑی ناتوانی بہ رنج و عذاب
کہ اب زندگی کی قطع کر امید
مرا کوئی دل شوق لیاؤ شتاب
کہ یاراں مہینے گذر اب گئے
نہ روشن کیا گھر مرا اُس مہتاب
کہ ہیہات ہے میرا جینا و لے
میں مر جاؤں گی منتظر ہو بے تاب

دوازدہم ماہ پھاگن

کہ پھاگن مہینے ہوا میں خوش حال
کیا بارھویں ماہ مجھ کوں نہال
نصیبوں نے میری کیے یاوری
میں دل شوق اپنے کا پایا وصال
ز قیدِ جدآئی ز اندوہِ غم
کیا مجھ کوں آزاد قادر جلال
مرا یار میرے گلے لگ ملا
میں دیکھا سجن کا ہے روشن جمال
کھلے بخت میرے سنو غوثؔ تم
خدا نے کیے میرے دشمن ملال

حواشی

۱۔ اقبال نامہ (حصہ اوّل)؛ شیخ عطااللہ؛ شیخ محمد اشرف تاجر کتب، لاہور؛ [دسمبر ۱۹۴۴ء]؛ ص ۶۰۔

۲۔ مملوکہ: مخدومہ امیر جان لائبریری، نڑالی، تحصیل گوجر خان، ضلع راول پنڈی۔

۳۔ قصہ دل آرام ودل شوق (قلمی): ص ۹۶۔

۴۔ ایضاً: ص ۵۔

۵۔ تذکرہ مخزن نکات ؛ قیام الدین قائم چاند پوری؛ اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء؛ ص ۱۳۔

۶۔ پنجاب میں اُردو؛ محمود شیرانی؛ اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء؛ ص ۲۷۴۔

۷۔ تذکرۂ شعرائے نوشاہیہ؛ سیّد شریف احمد شرافت نوشاہی؛ اورینٹل پبلی کیشنز، لاہور؛ طبع اوّل ۲۰۰۷ء ص ۵۔

۸۔ قصہ دل آرام و دل شوق (قلمی): ص ۲۔

۹۔ ایضاً: ص ۲، ۳۔

۱۰۔ ایضاً: ص ۴۔

۱۱۔ دیکھیے: تذکرہ شعرائے نوشاہیہ: ص ۹۵، ۹۸۔

۱۲۔ قصہ دل آرام ودل شوق؛ ص ۴۔

۱۳۔ ایضاً: ص ۵۔

۱۴۔ ایضاً: ص ۱۔

۱۵۔ ایضاً: ص ۲۔

۱۶۔ ایضاً: ص ۶۔

۱۷۔ ایضاً: ص ۱۹۔

۱۸۔ تاریخ ادب اُردو [جلد اوّل]؛ لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب؛ جولائی ۱۹۷۵ء؛ ص ۶۳۔

۱۹۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۸۷۔

لکھا سے محمد ہادی

قصہ دل آرام و دل شوق

بگوا یدلا حمد حق بیشمار — کہ بخشندہ دائم ہے پروردگار

کہ بیچون ہے اور ہے بی چگون — کدھی بی شبہ او رحی بی نمون

کہ روزی رسانندہ کلشی — ز نور السموات والارض ہے

خداوند ہے بیمثل بی نظیر — کہ ہی وہ علی کل شیٔ قدیر

ہوالحی ہی لا یموت ہے ابد — لکھی ہی یہ قرآن ظاہر سند

کہ واحد احد ہے رب الکریم — کری کا پرورش یہ ہی خالق حکیم

محمد نبی اوسکا مختار ہے — کہ احمد علی جو دربار ہے

داستان در نعت سید المرسلین محمد مصطفیٰ علیہ السلام

کہ واہ وہ محمد ہی وہ وہ رسول — کہ لولاک ہے جسکے شان نزول

کہ محتاج ہیں اوسکے سب اولیاء — جو ابدال اوتاد سب انبیاء

قصہ دل آرام و دل شوق (قلمی)

(صفحۂ اوّل)

۵۶

دربیان اول ماہ جیتر باز آن ماہ شروع کردن

کہ پہلا مہینا ہے یہ جیتر جرا — میرا دل تو آفت بلا میں بھرا

شگفتہ ہر طرف ہیں پھول گل — مری روبرو دن خزاں کا کھرا

کہ اپنے پیا سنگ کریں سب بہار — مجھے قید میں اب تو مرنا بھرا

دوئم ماہ ویسا کہ گوید

یہ دوئم مہینا تو آیا ولی — کہ ویساکھ اب ستایا ولی

نصیبوں کی گردش کیا یہ خراب — کہ قسمت نے یہ دن دکھایا ولی

خیال کی تجکو تو امید نہیں — میں مرلی او ہر دل ستایا ولی

خدا کوئی دلشوق لیاؤ شتاب — میرا دل الیسے غم نے کھایا ولی

سوم ماہ جیٹھ کہ گوید

کہ یہ تیسرا ماہ آیا سو — مجھے جیٹھ نی اب ستایا سو

میرا تن بدن اور سب جان دل — برہ کی آگن نی جلایا سو

قصہ دل آرام ودل شوق (قلمی)

(بارہ ماسہ)

میں کس طرح پاؤنگی اوسکا دیدار مجھی درد دیکھنے کہیا پا سنو
نہ کرتا ھی کوئی میرا آب دواء مجھی دو تیاں اب ستایا سنو
نہ آیا مسکا جن نہ پایا ہے علم نہ مجہ کو جہ دو آرامیان پایا سنو

چہارم ماہ بیساکھ گوئید

بیہ چوتہا مہیناں جیٹھا ہاڑ کا نہ پایا کوئی چہرہ دلدار کا
سجنکی بنان بلبلاتی ہو میں دیکہا دی کوئی مو کرا یار کا
لوجاو کوئی میرا اوسکو پیغام لین تحفو تحتر آنہ کو گھر یار کا
مرے زخم پر سب نمک کو نہ ہرین نکرتا دوا کوئی افکار کا
کہ بیٹا سینہ بہی اگر ہیسا مرا دل لگالی کوئی دل یہ تحخرار کا

پنجم ماہ ساون گوئید

لیا مجکو ساون نے ابدل نگار کہ پنجم مہینہ نہ پایا میں یار
بیاکن بتان اب پریشاں ہوں کردن کہنے آنکہوں سے دل اشکبار

قصہ دل آرام و دل شوق (قلمی)

(بارہ ماسہ)

۶۰

دہم ماہ پوہ کدیڈ

کر دسوں مہینا جبر آرہی یہ پوہ — کیا دشمناں نے مرلسینک دہروہ

کہ دستریں کی رہی مری یہ غزل — میں کیا لی ہوں خون جگر با اندوہ

کیا دوستیاں نے مجھے اب مجبوس — میں رہی پریشاں با دل مسود ہ

کئی انتظار میں مدت گذر — نہ پونچیا مرے پاس اب لگ کہ وہ

کہ یہ دو مہینے ہوئیڑہ تمام — ہیرا مریچیا لی یہ غم کا گروہ

یازدھم ماہ ماہنگ کوئڈ

کیا یار ہوین ماہ مجکو بیتاب — ہویا ماہنگ میں دلمرا ہیچہ کباب

سنوم حقیقت مرے حال کی — بری ناتوانی بر رنج و عذاب

کہ اب زندگی کی قطع کر امید — مرا کو نیڈ لسنوق لیا و سنتاب

کہ یاراں مہینے لذراب گئے — نہ روشن کیا گہر مرا اودس مہتاب

کہ حیت حیمرا جیناں دلی — میں مر جاونگی منتظر صفو بیتاب

دوازدہم ماہ پھگن

قصہ دل آرام و دل شوق (قلمی)

(بارہ ماسہ)

۹۶

قصہ دل آرام ودل شوق (قلمی)

(صفحۂ آخر)

استدراک

☆ مضمون ''غوثؔ کا قصہ دل آرام ودل شوق اور بارہ ماسہ (اُردو)'' نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے تحقیقی مجلے تخلیقی ادب شمارہ ۷ بابت جون ۲۰۱۰ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس مضمون کی اشاعت تک غوثؔ ابن عظیمؔ یا اس کی مثنوی دل آرام ودل شوق کے بارے میں کوئی مضمون یا ذکر راقم کی نظر سے نہیں گزرا تھا۔ مضمون کی اشاعت کے کچھ عرصے بعد برادرِ عزیز عبدالواجد تبسم (لیکچرار شعبۂ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد) نے ٹیلی فون پر اطلاع دی کہ ڈاکٹر محمد باقر کا ایک مضمون غوثؔ ابنِ عظیمؔ کی مثنوی پر ان کی کتاب اُردوئے قدیم: دکن اور پنجاب میں میں شامل ہے۔ دوسرے روز وہ اس مضمون کی ایک نقل میرے لیے لائے۔ ان کا شکر گزار ہوں کہ ان کی توجہ سے غوثؔ کی مثنوی کے ایک دوسرے مخطوطے کا سراغ ملا۔

ڈاکٹر محمد باقر کا یہ مضمون پہلے اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۴۰ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ مضمون کا عنوان ہے: ''مثنوی نیرنگِ مملکتِ چین یا قصہ دل آرام از غوث ابن عظیم''۔ ڈاکٹر صاحب کے پیشِ نظر پنجاب یونی ورسٹی لائبریری، لاہور کا ایک نامکمل نسخہ ہے جو پچاس اوراق پر مشتمل ہے اور اس کا لائبریری نمبر ui VI 134, 1442 ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے بہ قول متن میں مثنوی کا عنوان درج نہیں لیکن نفسِ مضمون کو پیشِ نظر رکھ کر غالباً کتاب فروش نے پہلے ورق پر مثنوی کا عنوان درج کر دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے مضمون میں غوثؔ کے قصے کا خلاصہ، اس کی زبان وبیان اور اس کا انتخاب پیش کیا ہے۔ پنجاب یونی ورسٹی کا متذکرہ بالا نسخہ ناتمام ہے، اس لیے اس کا سالِ کتابت معلوم نہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے قصے کی زبان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے غوث کے زمانے کا تعین کیا ہے، وہ رقم طراز ہیں:

> ''مثنوی سے اس سے زیادہ مصنف کے سوانحِ حیات پر کوئی روشنی نہیں پڑتی اور نہ ہی یہ پتا چل سکتا ہے کہ یہ مثنوی کب تصنیف ہوئی؟ لیکن میرا قیاس کہتا ہے کہ یہ مثنوی انیسویں صدی کے قرنِ اوّل یا دوم کی تصنیف ہے۔ مصنف اپنی زبان کو اُردو یا ہندی کے نام سے یاد نہیں کرتا بلکہ ریختہ

کے نام سے پکارتا ہے۔"(اُردوئے قدیم: دکن اور پنجاب
میں ص:۱۷۲)

راقم نے بھی اپنے مضمون کے انگریزی خلاصے میں قصہ دل آرام و دل شوق کو انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کی تخلیق قرار دیا ہے۔

"The period of the poet is undefined, though his language is close to the Urdu of the early nineteenth century."

ڈاکٹر محمد باقر نے مضمون میں غوثؔ کے جو اشعار نقل کیے ہیں، ان میں بعض الفاظ راقم کے پیشِ نظر مخطوطے سے مختلف ہیں۔ اس لیے ضرورت ہے کہ دونوں نسخوں کی مدد سے غوثؔ کی اس مثنوی کا متن مرتب کیا جائے۔

☆☆ خورشید احمد یوسفی کی کتاب پنجاب کے قدیم اُردو شعرا، مطبوعہ ۱۹۹۲ء میں بھی غوث ابنِ عظیم کا تذکرہ ص ۱۶۸ تا ۱۷۳ موجود ہے۔ یوسفی صاحب کے پیشِ نظر ڈاکٹر محمد باقر کا مضمون تھا۔ اس تذکرے میں غوث ابنِ عظیم کے متعلق کوئی نئی بات شامل نہیں، ڈاکٹر باقر کے مضمون کا خلاصہ ہی درج کیا گیا ہے۔

اُردو اور ہندکو:

لسانی و تہذیبی ہم آہنگی اور مُشترک ادبی رُجحانات

[ا]

جغرافیائی، تہذیبی اور لسانی پس منظر

صوبۂ سرحد میں ہزارہ ڈویژن، پشاور، کوہاٹ، بنوں اور ڈیرہ اسماعیل خان کے اضلاع میں لاکھوں افراد کا وسیلۂ اظہار ہندکو ہے۔ ہزارہ سے ڈیرہ اسماعیل خان تک پھیلی ہوئی ہندکو متعدد لہجوں میں منقسم ہے۔ ماہرینِ لسانیات اور ہندکو زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے اہلِ علم کی تحقیقات کی روشنی میں ہندکو کو چار بڑے لہجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ ہزارہ والی: ہندکو کا یہ لہجہ قدرے ثقیل ہے اور اس پر گوجری، پہاڑی اور پوٹھوہاری بولیوں کے اثرات نسبتاً زیادہ ہیں۔

۲۔ پشاوری لہجہ: پشاوری ہندکو پر فارسی کا اثر زیادہ ہے اس لیے اس لہجے میں مٹھاس اور شیرینی دوسرے لہجوں کی نسبت زیادہ ہے۔ پشاوری ہندکو مزید دو نمایندہ لہجوں میں منقسم ہے۔ پشاور شہر کا لہجہ مضافات اور تپہ خالصہ کے لہجے سے واضح طور پر الگ ہے۔

۳۔ کوہاٹی ہندکو: کوہاٹی ہندکو پر پشتو زبان اور پنجابی کی گھیبی بولی کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

۴۔ ڈیرہ والی: ڈیرہ اسماعیل خان اور اس کے گردونواح میں بولی جانے والی ہندکو سرائیکی کی آمیزش سے ایک جداگانہ حیثیت اختیار کر گئی ہے جو ہندکو کے باقی لہجوں سے مختلف ہے۔

ہندکو کے یہ لہجے اپنے مخصوص جغرافیائی اور علاقائی عوامل کے باعث منفرد اور جداگانہ صورت رکھتے ہیں تاہم ایک خاص لسانی نظام کے تحت ایک دوسرے سے مل کر ہندکو کی تشکیل کرتے ہیں۔ معروف شاعر اور ادیب خاطر غزنوی نے اپنی کتاب اُردو زبان کا ماخذ:

ہندکو میں ہندکو کے جغرافیے کو سکردو سے کراچی اور لس بیلہ تک پھیلا کر کئی زبانوں اور بولیوں کو ہندکو کی ذیل میں شامل کر دیا ہے جو لسانی اعتبار سے درست نہیں۔ خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''دریائے سندھ کے حوالے سے یہ زبان [ہندکو] لداخ کے بعد پاکستان کے شمال میں سکردو میں بلتستانی اور پھر کوہستانی علاقے کی گوجر، گوجر یا گوجری قوم کی خانہ بدوشی کے محرم راستوں سے شروع ہوتی ہے۔ کوہستانِ سندھ کے زیریں علاقے مانسہرہ، ایبٹ آباد (پکھلی اور تناول)، ہری پور، تربیلہ، غازی، چھچھ، اٹک، ٹیکسلا اور پوٹھوہار سے آگے لاہور تک اور پھر ادھر کالا باغ، ماڑی انڈس، میانوالی، دریا خان، بھکر، ملتان، ہڑپہ اس کا نواحی علاقہ، بہاولپور، نواب شاہ، رحیم یار خان، روہڑی، خیر پور، موہن جوڈرو اور کراچی تک اور مغربی کنارے پر نوشہرہ، پشاور، کوہاٹ، بنوں، ڈیرہ اسماعیل خان، ڈیرہ غازی خان، کھیتران، سکھر اور لس بیلہ تک بولی جاتی ہے۔''(۱)

ہندکو کی وجہ تسمیہ کے بارے میں متعدد آرا ملتی ہیں، جیسے:

۱۔ ''ہخامنشی بادشاہوں نے دریائے سندھ کے قریب کے علاقہ کا نام ''ہندوکا'' رکھا تھا، اس لیے کہ حرف سین ژند اور پہلوی میں 'ہ' سے بدل جاتا ہے۔ غالباً اسی وجہ سے جو زبان یہ لوگ بولتے تھے وہ 'ہندکو' یا 'ہندکی' کہلائی اور آج تک اسی نام سے موسوم ہے۔''(۲)

۲۔ ''انڈس جسے دارا کے عہد میں 'انڈ' یا 'اینڈھ' بھی کہتے تھے ہندکو زبان کی ایک تشریح یہ بھی ہے کہ 'انڈ' کے کنارے پر آباد لوگ جو زبان بولتے تھے وہ 'انڈکو' یا 'ہندکو' تھی۔''(۳)

۳۔ ''میں سمجھتا ہوں 'ہنیان' [بدھ مت کا ایک قبیلہ] آگے چل کر 'ہندکیان' یا 'ہندکون' کی شکل اختیار کر گیا جو آج تک رائج ہے۔ صوبۂ سرحد کے ہندکو بولنے والے پٹھان قبیلے یا ہندکو بولنے والا اپنے آپ کو 'ہندکون' اور پشتو بولنے والا اپنے آپ کو 'پختون' یا 'پشتون' کہتا ہے۔''(۴)

۴۔ ''ایک روایت یہ ہے کہ کوہِ ہندوکش کے قریب جو لوگ شہروں میں آباد تھے انہیں دیہات میں رہنے والے آزاد اور جنگجو قبائل 'ہندکو' کہتے تھے۔''(۵)

ہندکو کے بارے میں کئی غلط فہمیاں رواج پا گئی ہیں۔ کوئی اسے آریائی زبانوں کے گروہ میں شامل قرار دیتا ہے تو کوئی غیر آریائی زبانوں میں۔ کوئی ہندکو کی اصل شورسینی پراکرت کو ٹھہراتا ہے تو کوئی دردستانی بولیوں سے اس کا رشتہ جوڑتا ہے۔ کوئی اسے لہندا کی ایک شاخ قرار دیتا ہے تو کوئی ہندوؤں کی بولی۔ غیر لسانی تجزیوں اور جذباتی اندازوں کے باعث اس بولی کو اردگرد کی بولیوں اور زبانوں سے کاٹ کر ایک الگ صورت میں پیش کرنے کی سعی کی گئی جس کے نتیجے میں اس زبان کا ارتقائی سفر متاثر ہوا ہے۔ اہلِ علم جانتے ہیں کہ ہندکو 'سپت سندھو' یا 'ہپت ہندو' کی بدلی ہوئی صورت ہے جس کے معنی سات دریا ہیں۔ سات دریاؤں کی زمین، وہاں کے لوگوں اور وہاں کی بولی کے لیے یہ لفظ استعمال ہوتا رہا ہے یعنی دریائے ستلج کے اُس طرف سے لے کر دریائے سندھ کے شمال مغربی حصوں پر پھیلے ہوئے علاقے، لوگ اور ان کی زبان ہندکو کہلاتی رہی ہے۔ آج کے مورخین صرف دریائے سندھ کے اردگرد پھیلی ہوئی آبادیوں یا گندھارا کے علاقے کی زبان کو ہندکو قرار دے کر اس کو ان زبانوں اور بولیوں سے کاٹنے کی کوشش میں مصروف ہیں جو کل تلک اس کے وجود میں شامل تھیں۔ ہندکو کے معروف محقق سیّد فارغ بخاری کا یہ کہنا صداقت پر مبنی ہے کہ:

> "۱۹۴۷ء تک برصغیر کی تقسیم نہیں ہوئی تھی اور پشاور سے لے کر جالندھر اور انبالہ تک عوام جو زبان بولتے تھے وہ مقامی اختلافات کے باوجود ایک تھی۔"(۶)

سر جارج گریئرسن نے اپنی معروف کتاب Lingustic Survey of India میں ہندکو کو لہندا کی ایک بولی قرار دیا ہے۔ لہندا کے معنی مغرب کے ہیں اس لیے پنجاب کے مغربی علاقوں میں بولی جانے والی بولیوں اور زبانوں کو اس نے لہندا کا نام دیا ہے۔ سید فارغ بخاری نے بھی اپنے ایک مضمون میں ہندکو کو لہندا کی ایک بولی قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "یہ لہندا یا لہندی زبان کی ایک بولی ہے۔ لہندا کے معنی مغرب کے ہیں یعنی اس پانچ دریاؤں کی سرزمین میں سے جو دریائے سندھ کا طاس کہلاتی ہے مغربی اضلاع میں استعمال ہونے والی زبان ہندکو کہلاتی ہے۔"(۷)

ہندکو کے پرجوش مبلغ مختار علی نیّر ہندکو کو دُنیا کی قدیم ترین زبانوں میں شمار کرتے ہیں اور

برصغیر کی تمام زبانوں اور بولیوں پر اس کے اثرات ڈھونڈ نکالنے میں مہارت رکھتے ہیں ان کی ہندکو دوستی کا اندازہ ذیل کے اقتباسات میں ملاحظہ کیجیے:

> ''ہر شخص اچھی طرح جانتا ہے کہ ہندکو کا پنجابی سے کوئی تعلق نہیں اور اگر ہے تو اتنا کہ پنجابی ہندکو زبان سے نوے فیصد متاثر ہے۔ یا پھر اجازت ہو تو میں یہ کہہ دوں کہ پنجابی ہندکو کی ایک شاخ ہے۔''(۸)

ہندکو کا پنجابی سے کوئی تعلق نہیں مگر پنجابی ہندکو سے نوے فیصد متاثر ہے...... نہ جانے یہ تحقیق کس لسانی اصول کے تابع ہے؟ مختار علی نیّر آگے چل کر فرماتے ہیں:

> ''ہندکو زبان کسی بھی دوسری زبان کا لہجہ نہیں ہو سکتی۔ اس کی اپنی لوک کہانیاں ہیں، اپنے محاورے، اپنی ضرب الامثال اور بڑی ٹھوس اور جامع تاریخ کے لحاظ سے بڑی قدآور زبان ہے اور برصغیر کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک [ہے]۔''(۹)

ہندکو کے محققین نے ہندکو اور اُردو کی لسانی قربت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ ہندکو اُردو زبان کا ماخذ ہے۔ سیّد فارغ بخاری اور مختار علی نیّر نے اُردو کی تشکیل میں ہندکو کے کردار کا اجمالی ذکر کیا ہے جب کہ خاطر غزنوی نے اس نظریے کے حق میں ایک مبسوط کتاب اُردو زبان کا ماخذ: ہندکو تحریر کی ہے جس میں بہ دلائل انہوں نے اس نظریے کو درست ثابت کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اُردو کی تعمیر و تشکیل میں مختلف علاقوں اور زبانوں نے اپنا کردار ادا کیا ہے ہندکو اور سرحد کے کردار سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اُردو کی تشکیل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ (اُردو) کسی خاص علاقے، مذہب، کسی خاص فرقے، قبیلے، طبقے یا جماعت کی زبان نہیں، اس کی تشکیل و ترویج میں برصغیر کے تمام صوبوں، علاقوں اور ان کے لوگوں کی مقامی بولیوں، لوک گیتوں، کہانیوں اور سنگیت نے حصہ لیا ہے۔ اس لیے اُردو قیدِ مقام سے آزاد ہے۔''(۱۰)

حروفِ تہجی اور مشترک حروف

بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے اُردو حروفِ تہجی کی تعداد پچاس بتائی ہے[۱۱] جب کہ کئی قواعد و گرامر کے ماہرین مرکب یا مخلوط آوازوں جیسے بھ، پھ، تھ وغیرہ کو الگ حرف کی حیثیت سے تسلیم نہیں کرتے اور انہیں حروفِ تہجی میں شامل نہیں کرتے۔ ماہرین کا ان حروف کے ساتھ سلوک درست نہیں کیوں کہ یہ الگ صوتی آہنگ کے حامل حروف ہیں اور ان کو حروفِ تہجی میں شامل کیا جانا چاہیے۔ مولوی عبدالحق کے نقطۂ نظر کے مطابق اُردو کے حروفِ تہجی درج ذیل ہیں:

ا، ب، بھ، پ، پھ، ت، تھ، ٹ، ٹھ، ث، ج، جھ، چ، چھ، ح، خ،

د، دھ، ڈ، ڈھ، ذ، ر، رھ، ز، ژ، ڑ، ڑھ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ،

ف، ق، ک، کھ، گ، گھ، ل، لھ، م، مھ، ن، نھ، و، ہ، ی/ے

حروفِ تہجی کے حوالے سے ہندکو کا اُردو سے مکمل اشتراک ہے۔ اُردو کے متذکرہ بالا پچاس حروف ہندکو میں مستعمل ہیں۔ ان کے علاوہ ہندکو کے معروف ادیب مختار علی نیّر نے ہندکو کی چند مخصوص آوازوں کے پیشِ نظر کچھ اور حروف وضع کیے۔ نیّر صاحب کے وضع کردہ چار حروف درجِ ذیل ہیں:

ے ہہ ط ز ٓ

مختار علی نیّر نے بھی اُردو کے کئی ماہرینِ قواعد کی طرح مخلوط یا مرکب حروف کو ہندکو حروفِ تہجی میں شامل نہیں کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ساڈی ہندکو زبانچ کل حروفِ تہجی دی تعداد اُنتالی اے تے اِزے علاوہ ہِک مدآ (ٓ) یاد رہوّے کہ ہندکو زبانچ مدآ (ٓ) بڑی اہمیت رکھدے یے۔ اگر اس مدآ (ٓ) نوں بی ہِک حرف شمار کیتا جاوے تا وت ہندکو زبان دے حروفِ تہجی پورے چالی ہو جاسن۔'' [۱۲]

نیّر صاحب کے وضع کردہ حروف کو اکثر ہندکو بولنے اور لکھنے والے تسلیم نہیں کرتے؛ اُردو اور ہندکو کے معروف ادیب سُلطان سکون نے اپنی کتاب ہندکو ضرب الامثال کے آخر میں ''ہندکو زبان دے نویں حرف'' کے عنوان کے تحت آٹھ ہندکو آوازوں کے لیے نئے حروف وضع کیے ہیں ان نئے حروف کو بھی لکھنے والوں میں درجۂ قبولیت نہ مل سکا یہاں تک کہ خود سُلطان

سکون نے ہندکو اُردو لغت میں ان کی پیروی نہیں کی۔ جناب خاطر غزنوی نے اپنی کتاب ہندکو نامہ میں ہندکو املا کے لیے کچھ نئے حروف وضع کیے ان کی قدر و قیمت کے متعلق وہ رقم طراز ہیں:

''اسی پشوری ہندکو یا اس دے رسم الخط یا املا نوں کیوں پشور تک محدود کر چھوڑی ایں۔ کیوں نہ اس نوں ایجیا بنا دتا جاوے کہ سارے علاقے بلکہ پاکستان دے لوک اس نوں آپڑے انداز وچ پڑھ کے سمجھ سکن۔ اس واستے منے ہندکو حرفاں نوں اس طرح بنایا وے کہ ایہہ اوازاں اپڑا اصل برقرار رکھ کے دریائے سندھ دیاں بولیاں دے نال نال پشور وچ پشور دے آپڑے لہجے وچ پڑھے جا سکن۔''(۱۳)

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

''میری مرتب کیتی ہوئی املا دی ایہہ شکل بن دی اے۔ منے آپڑیاں غزلاں وچ املا دا ایہیا تجربہ کیتا وے۔ ہُوݨ اس دا انحصار میرے پڑھنے والیاں تے وے کہ اوہ اس املا نال اتفاق کردے ون تے اس نوں پسند کر کے آپڑی ہندکو نوں دوسرے علاقیاں وچ قابلِ فہم بنانے واسطے استعمال کرنا چاہندے وُن یا اس نوں رد کر کے کھُو وچ رہنا قبول کر دین۔''(۱۴)

خاطر غزنوی نے املا کا جو خاکہ ہندکو نامہ میں پیش کیا اسے بھی قبول نہیں کیا گیا، یہاں تک کہ خود خاطر غزنوی نے اپنی کتابوں اور تحریروں میں اپنے وضع کردہ حروف کو استعمال نہیں کیا۔ اہلِ ہندکو کی اکثریت تحریر کے لیے اُردو حروفِ تہجی کو کافی سمجھتی ہے۔

اُردو اور ہندکو کا مشترک ذخیرۂ الفاظ

زندہ زبانیں ایک دوسرے سے اخذ و استفادہ کرتی ہیں۔ ان میں لفظیات کے تبادلے کے ساتھ ساتھ دیگر لسانی قواعد میں بھی لین دین جاری رہتا ہے۔ اس عمل سے زبانیں توانا رہتی ہیں اور ان کے بولنے والوں میں ایک خاص قسم کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے جو انھیں ایک دوسرے کے قریب لانے کا ذریعہ بنتا ہے۔ اُردو اور ہندکو میں قریبی لسانی تعلق پایا جاتا ہے۔ یہ لسانی تعلق

صرف مشترک ذخیرۂ لفظیات کا نہیں بلکہ قواعد میں بھی دونوں ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ اُردو زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ و محاورات کو جذب کرنے کی جو صلاحیت پائی جاتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس صلاحیت کے باعث اُردو نے بہت تھوڑے عرصے میں اپنے آپ کو عالمی زبانوں کی صف میں ایک نمایاں مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔ اُردو سے تعلق رکھنے والی زبانیں اب اس کے وسیلے سے جدید لسانی صورتوں اور مہارتوں سے آشنا ہو رہی ہیں۔ ہندکو نے بھی اُردو کے وسیلے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ اُردو اور ہندکو میں ذخیرۂ لفظیات کا اشتراک دیدنی ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ دونوں زبانوں میں ساٹھ فیصد کے قریب لفظی اشتراک پایا جاتا ہے۔ مشترک ذخیرۂ لفظیات کی وضاحت کے لیے خاطر غزنوی کی کتاب ''ہندکو نامہ'' جو ہندکو زبان کی Classified Dictionary ہے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ہندکو میں مستعمل یہ الفاظ بعینہٖ یا معمولی تبدیلی کے ساتھ اُردو میں مستعمل ہیں:

رشتے ناتے:

بھرا، پھپھی، پتر، پڑدادا، پڑدادی، پڑنانا، پڑنانی، پوترا، پوتری، تایا، تائی، چاچا، چاچی، دیور، سالا، سالی، سس، سوہرا، ماما، مامی، نانا، نانی، دادا، دادی، استاد، افسر، بالکا۔ (۱۵)

جانور:

بکری، بکرا، بلی، ببر شیر، اونٹھ، بلا، بن مانس، بھیڈ، چیتا، چوہا، کھچر، خرگوش، زیبرا، سور، شیر، کتا، کچھو، گاں، گدڑ، گھوڑا، گلہری، لومڑی، مچھی، مگرمچھ، نیولا، نیل گاں، ہرن، لنگور۔ (۱۶)

لباس/پہناوے:

آستین، اچکن، انگیا، استر، بخیہ، برخہ، برساتی، بنیان، پراندہ، پیٹی، پیزار، پشواز، ٹوپی، ٹوپ، جراب، جتی، جیب، جھولی، چپل، چپلی، چغہ، دستانے، دامن، زرہ، بکتر، سلیپر، ساڑھی، شلوار، شملہ، شال، شرارہ، شروانی، فراک، فرغل، قبا، قمیص، کنٹوپ، کڑتی، کڑتا، کاج، کفن، کلاہ، کوٹ، کمل، گرگابی، گھگرہ، گلہ، گلوبند، لوئی، لہنگا وغیرہ۔ (۱۷)

اُردو میں مستعمل عربی فارسی کے الفاظ ہندکو زبان کی لفظیات میں بھی شامل ہیں۔ مختار علی نیّر نے اپنے ایک مضمون ''ہندکو زبان پر فارسی کے اثرات'' میں عربی اور فارسی الفاظ کی ایک فہرست شامل کی ہے جو ہندکو میں عام مستعمل ہیں۔ اس فہرست میں شامل الفاظ اُردو میں بھی

مستعمل ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اُردو کے وسیلے سے ہی یہ الفاظ ہندکو کے ذخیرۂ لفظیات میں شامل ہوئے ہیں۔ مذکورہ فہرست سے کچھ الفاظ درجِ ذیل ہیں:

''زمین، آسمان، فضا، ہوا، طوفان، ستارہ، سیارہ، کہکشاں، جنت، اللہ، خدا، قیامت، حساب، روز، حشر، سزا، جزا، ثواب، عذاب، ماہ، مہر، گفتگو، ملاقات، صبح، شام، آرام، آزار، شب، برات، بیداری، ساغر، مشیر، مشاورت، آشنا، شناس، آب وتاب، آبیانہ، گوشت، سبزی، سوال، جواب، خوب، غریب، آمد و رفت، آستانہ، ہوش، جوش، رفتار، گفتار، پرواز، ہم راز، ہم نوا، جاگیر، زمیندار، امیر، بیکس، آبرو، چشم، زبان، سر، خواب، روشنی، روش، راہ، راہ رو، راہ داری، وصول، محصول، برادر، خالہ، شیر، رسم، رسوم، مراسم، شعلہ، بلند، بلندی، گمان، شبہ، شک، پختہ، بازار، کوچہ، نہر، دکان، دریا، خادم، غلام، دستگیر، فقیر، یتیم محتاج، مہوش، ماہ نور، پردہ، چوبدار، نان، خمیر، نیکی، بدی، کتاب، علم، خوبی، کفن، دفن، شفقت، محبت، عشق، مجلس، ماتم، سینہ، زنجیر، وصال، کارندہ، تخت، شیروانی، گور، مجاور، دربدر، بیزار، وفادار، بےوفا، بےنور، وغیرہ۔''(۱۸)

مختار علی نیّر نے اپنی کتاب ہندکو قواعد میں ایسے انگریزی الفاظ کی ایک فہرست شامل کی ہے جو ہندکو میں عام استعمال ہو رہے ہیں۔ یہ الفاظ اُردو میں بھی مستعمل ہیں اور یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ہندکو میں ان انگریزی الفاظ کا استعمال اُردو کی تقلید اور پیروی کا نتیجہ ہے۔

''ٹیلی وژن، ریڈیو، بلڈنگ، سینما، بائیسکل، موٹر، ویگن، پائپ، ہول، دراز، بکس، پن، پینسل، کاپی، بلب، ہولڈر، بٹن، کوٹ، فوٹو، سٹیشن، ٹکٹ، بنک، بس، کپ، ٹرافی، مشین، بوٹ، اسٹینڈ، کالر، ٹائی، سوٹ، پوسٹ کارڈ، پاسپورٹ، اسکوٹر، ریکارڈ، ٹیپ، ہارمونیم، گلاس، اسکول، پائی، پرائمری، کالج، مڈل، آفس، ٹیوب، ویل، پٹرول، پمپ، گیلن، سیلنڈر، شٹرنگ، چپس، ہاکی، کرکٹ، فٹ بال، گراؤنڈ، نیٹ، گول، کارنر، تھرو، ہینڈل، بورڈ، پلیٹ، ڈاکٹر، نرس، سرجب، اپریشن، سٹشنری،

کاربن، انچارج، وائرلیس، چیئرمین، سیکرٹری، ہیڈ ماسٹر، ماسٹر، مانیٹر، پولیس، کسٹم، ریلوے، کیبن، کمیٹی، کلب، پالش، پوسٹر، پریس، انجکشن، ہوٹل، میوزک وغیرہ۔"(۱۹)

محاورات اور ضرب الامثال میں اشتراک

اُردو اور ہندکو کی لسانی قربت کا اندازہ دونوں زبانوں کے مشترک محاورات اور ضرب الامثال سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ سینکڑوں محاورات اور ضرب الامثال دونوں زبانوں میں مشترک ہیں۔ محاورات اور ضرب الامثال کا اشتراک صرف لفظی سطح پر نہیں بلکہ ان کے مفاہیم اور محلِ استعمال میں بھی اشتراک پایا جاتا ہے۔ مختار علی نیّر نے ہندکو ضرب الامثال کو متھلاں کے نام سے جمع کیا اور سُلطان سکون نے ہندکو ضرب الامثال کے نام سے۔ دونوں کتابوں سے ایسی دس دس ضرب الامثال بہ طور نمونہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں جو لسانی اور مفہومی اعتبار سے اُردو سے کامل طور پر ہم آہنگ ہیں۔

مختار علی نیّر کی مرتبہ کتاب متھلاں سے چند مثالیں:

ہندکو	اُردو
۱۔ جیہڑے گرجدین اووسدے نئیں۔	جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں۔
۲۔ جانڑ نہ جانڑ میں تیرا میمان۔	مان نہ مان میں تیرا مہمان۔
۳۔ چھوٹھ دے پیر نی ہوندے۔	جھوٹ کے پاؤں نہیں ہوتے۔
۴۔ خربوزہ خربوزے نوں ویکھ کے رنگ پکڑ دیے۔	خربوزہ خربوزے کو دیکھ کر رنگ پکڑتا ہے۔
۵۔ ڈیوے تلے انھیرا۔	چراغ تلے اندھیرا۔
۶۔ کہار دی ککڑی دال برابر۔	گھر کی مرغی دال برابر۔
۷۔ کولیاں دی سوداگری ہتھ بی کالے مُو بی کالا۔	کوئلوں کی دلالی میں منہ کالا۔
۸۔ کھو دی مٹی کھوتے۔	کنوئیں کی مٹی کنوئیں میں لگتی ہے۔
۹۔ دُدّدا دُدّ پانڑی دا پانڑی۔	دُودھ کا دُودھ پانی کا پانی۔
۱۰۔ مفت دی شراب قاضی بی نئیں چھوڑدا۔	مفت کی شراب قاضی پر حلال۔(۲۰)

سُلطان سکون کی مرتبہ ہندکو ضرب الامثال سے مثالیں:

ہندکو	اُردو
۱۔پھو ہا پھو ہا تلا۔	قطرہ قطرہ سمندر بنتا ہے۔
۲۔تاڑی دوّاں ہتھاں نال بجدی اے۔	تالی دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے۔
۳۔جیہا مُونھ اینجی چپیڑ۔	جیسا منہ ویسی چپیڑ۔
۴۔جیہڑا کرسی اوہ بھرسی۔	جیسا کروگے ویسا بھروگے۔
۵۔چوپڑے دِیّاں بھی تے دو دو بھی۔	چُپڑی اور دو دو۔
۶۔اللہ گنجے آں نُونھ ای نہ دیوے۔	خدا گنجے کو ناخن نہ دے۔
۷۔غریب دی رن جتّے کھٹّے دی بھرجائی۔	غریب کی جورو سب کی بھابھی۔
۸۔کتیا تے گھن دوڑی۔	کاتا اور لے دوڑی۔
۹۔کرمزدوری تے کھا چوری۔	کرمزدوری کھا چوری۔
۱۰۔ہاتھی پھرے گراں گراں جسدا ہاتھی اُس دا ناں۔	ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اُس کا ناؤں۔ (۲۱)

واحد جمع بنانے کے قواعد:

اُردو اور ہندکو میں واحد جمع بنانے کے قواعد تقریباً ایک جیسے ہیں۔

۱۔ واحد مذکر سے جمع بنانے کا طریقہ: ایسے مذکر جن کے آخر میں ''ہائے مختفی'' یا ''الف'' علامتِ تذکیر ہو اُن کی جمع بناتے وقت ہائے مختفی یا الف کو یائے مجہول (ے) سے بدل دیا جاتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

اُردو		ہندکو	
واحد	جمع	واحد	جمع
لڑکا	لڑکے	وڈا	وڈے
پردہ	پردے	نِکا	نِکے
سہرا	سہرے	کھوڑا	کھوڑے
بڑا	بڑے	نڈا	نڈے
گھوڑا	گھوڑے	ڈبہ	ڈبے

۲۔واحد مؤنث سے جمع مؤنث بنانے کے طریقے: واحد مذکر کی طرح واحد مؤنث کو جمع بنانے کے لیے کوئی ایک قاعدہ یا اصول نہیں۔ اُردو میں بھی واحد مؤنث سے جمع مؤنث بنانے کے کئی طریقے ہیں۔ پروفیسر فدا علی خاں نے اپنی کتاب ''قواعدِ اُردو'' میں واحد مؤنث سے جمع بنانے کے سات قاعدے بیان کیے ہیں۔ ہندکو میں بھی واحد مؤنث کو جمع بنانے کے لیے کوئی ایک قاعدہ وضع نہیں کیا جاسکتا۔ چند قاعدے درج ذیل ہیں:

i۔اُردو اور ہندکو میں یائے معروف (ی) پر ختم ہونے والے واحد مؤنث کو ''اں'' کے اضافے کے ساتھ جمع مؤنث بنایا جاتا ہے، جیسے:

اُردو		ہندکو	
واحد مؤنث	جمع مؤنث	واحد مؤنث	جمع مؤنث
گالی	گالیاں	چڑی	چڑیاں
سالی	سالیاں	نکی	نکیاں
جالی	جالیاں	بڈی	بڈیاں
کالی	کالیاں	وڈی	وڈیاں
بالی	بالیاں	کُڑی	کُڑیاں

ii۔ایسے واحد مؤنث جن کے آخر میں علامتِ تصغیر (یا) یا حرفِ علت نہ ہو اُردو میں جمع مؤنث بناتے وقت ''یں'' اور ہندکو میں ''اں'' بڑھاتے ہیں۔ مثالیں دیکھیے:

اُردو		ہندکو	
واحد مؤنث	جمع مؤنث	واحد مؤنث	جمع مؤنث
کتاب	کتابیں	بجھارت	بجھارتیں
عورت	عورتیں	جمات	جماتاں
چادر	چادریں	تریمت	تریمتاں
جوگن	جوگنیں	سوکن	سوکناں
سوکن	سوکنیں	چادر	چادراں

iii۔علامتِ تصغیر (یا) کے علاوہ جو واحد مؤنث الف پر ختم ہوں اُردو میں ''ئیں'' اور ہندکو میں

''واں'' کے اضافے سے جمع بنتے ہیں۔ مثالیں

اُردو		ہندکو	
واحد مؤنث	جمع مؤنث	واحد مؤنث	جمع مؤنث
دُعا	دُعائیں	گھٹا	گھٹاواں
گھٹا	گھٹائیں	بلا	بلاواں
بلا	بلائیں	ہوا	ہواواں
وبا	وبائیں	ادا	اداواں
مالا	مالائیں	سزا	سزاواں

تذکیر و تانیث کے قواعد:

اُردو اور ہندکو میں تذکیر و تانیث کے قاعدے مشترک ہیں۔

۱۔ مذکر و مؤنث حقیقی: قدرت نے جانداروں کو نر اور مادہ کی صورت میں کیا ہے اس سے تذکیر و تانیث کی واضح شناخت ہوتی ہے۔ دوسری زبانوں کی طرح اُردو اور ہندکو میں بھی حقیقی مذکر و مؤنث کی شناخت نہایت آسان ہے۔ جیسے:

اُردو		ہندکو	
مذکر	مؤنث	مذکر	مؤنث
بیل	گائے	داند	گاں
باپ	ماں	ماسڑ	ماسی
بھائی	بھابھی	متریا	متری
دادا	دادی	دادا	دادی
سسر	ساس	سوہرا	سس

۲۔ مذکر و مؤنث غیر حقیقی: مذکر و مؤنث غیر حقیقی کی دو قسمیں ہیں۔ اوّل: قیاسی دوم: سماعی قیاسی وہ مذکر مؤنث کہلاتے ہیں جن کی تذکیر و تانیث کسی قاعدے کی پابند ہو یا لفظ کی صورت سے معلوم ہو جبکہ سماعی کی تذکیر و تانیث نہ کسی قاعدے کی پابند ہوتی ہے اور نہ لفظ کی صورت سے معلوم ہوتی ہے۔ اُردو اور ہندکو قیاسی اور سماعی تذکیر و تانیث میں ایک جیسی صورتِ حال سے دوچار

ہیں۔ اشتراک کی چند مثالیں دیکھیے:

۱۔ اُردو کی طرح ہندکو میں کتابیں مؤنث بولی جاتی ہیں۔

۲۔ دونوں زبانوں میں نمازیں مؤنث ہوتی ہیں۔

۳۔ حروفِ تہجی میں ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، ہ، ی اور ے دونوں زبانوں میں مؤنث بولے جاتے ہیں۔

۴۔ مہینے کی تاریخوں کے نام دونوں میں مؤنث بولے جاتے ہیں جیسے:

ہندکو: پنجویں، چھیویں، ستویں، اٹھویں وغیرہ۔

اُردو: پانچویں، چھٹی، ساتویں، آٹھویں وغیرہ۔

۵۔ اُردو اور ہندکو میں دریاؤں کے نام مذکر بولے جاتے ہیں۔

۶۔ دونوں میں پہاڑوں کے نام مذکر بولے جاتے ہیں۔

۷۔ دونوں زبانوں میں اللہ تعالیٰ کے نام مذکر بولے جاتے ہیں۔

۸۔ دونوں زبانوں میں اتوار اور جمعرات کے علاوہ دنوں کے نام مذکر ہیں۔

دیگر لسانی اشتراک:

۱۔ دونوں زبانوں میں حروف اور ان کی اقسام جیسے: حرفِ ندا، حرفِ تشبیہ، حرفِ بیان، حرفِ ایجاب،، حرفِ علت، حرفِ تحقیق، حرفِ استفہام، حرفِ مقدار، حرفِ نفی، حرفِ شرط، حرفِ نفرین، حرفِ تنبیہ، حرفِ انبساط، حرفِ جار، حرفِ اشارہ، حرفِ تأسف وغیرہ کے قواعد اور لفظیات میں مکمل اشتراک پایا جاتا ہے۔

۲۔ مرکبات اور ان کی اقسام جیسے: مرکبِ اضافی، مرکبِ عددی، مرکبِ توصیفی، مرکبِ ظرفی، مرکبِ عطفی، مرکبِ امتزاجی، مرکبِ اشاری وغیرہ کے قاعدے اور لفظیات دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔

۳۔ اسم اور اس کی اقسام جیسے اسمِ فاعل ترکیبی، اسمِ مفعول ترکیبی، اسمِ صفت ترکیبی، اسمِ مکبر، اسمِ مبالغہ، اسمِ تفصیل، اسمِ اشارہ وغیرہ کے قواعد دونوں زبانوں میں ایک سے ہیں۔

۴۔ زمانے کے لحاظ سے افعال کی اقسام اور ان کے بنانے کے طریقے اُردو اور ہندکو میں قریب قریب ایک جیسے ہیں۔ مثالیں دیکھیے:

i۔ فعل ماضی مطلق:

اُردو: وہ کھیلا۔ ہم آئے۔

ہندکو: او کھیڈا۔ اسی آئے۔

ii۔ ماضی قریب:

اُردو: وہ آیا ہے۔ میں کھیلا ہوں۔

ہندکو: او آیا اے۔ میں کھیڈا اواں۔

iii۔ ماضی شکیہ:

ماضی شکیہ میں اُردو کا ''گا'' ہندکو میں ''سی'' بن جاتا ہے باقی طریقہ ایک سا ہے۔

اُردو: وہ آیا ہوگا۔ میں کھیلا ہوں گا۔

ہندکو: او آیا ہوسی۔ میں کھیڈا ہوساں۔

iv۔ ماضی شرطیہ:

اُردو: وہ کھاتی۔ میں جاتا۔

ہندکو: او کھاندی۔ میں جاندا۔

v۔ فعل حال مطلق:

اُردو: میں دوڑتا ہوں۔ وہ جاتا ہے۔

ہندکو: میں دوڑدا اواں۔ او جاندا اے۔

vi۔ فعل مضارع:

اُردو: وہ اٹھے۔ میں روکوں۔

ہندکو: او اٹھے۔ میں روکاں۔

vii۔ فعل امر:

اُردو: اُٹھ، بیٹھ، لکھ، جا، پڑھ، کر، کھا۔

ہندکو: اُٹھ، بیٹھ، لکھ، جا، پڑھ، کر، کھا۔

viii۔ فعل نہی:

اُردو: نہ اُٹھ، نہ بیٹھ، نہ لکھ، نہ جا، نہ پڑھ، نہ کر، نہ کھا۔

ہندکو: نہ اُٹھ، نہ بیٹھ، نہ لکھ، نہ جا، نہ پڑھ، نہ کر، نہ کھا۔

[۴]

اُردو اور ہندکو میں مشترک ادبی رجحانات

ہندکو شاعری کے کلاسیکی دور میں تصوّف کی روایت

ہندکو میں شعر گوئی کا آغاز کب ہوا؟ یہ سوال ہنوز تشنۂ تحقیق ہے۔ ہندکو زبان و ادب کے ماہرین اور محققین کوشش کے باوجود کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچے۔ مختار علی نیّر کی تحقیق کے مطابق ہندکو کا پہلا شاعر محمد دین ماہیو ہے۔ سیّد فارغ بخاری نے بھی ہندکو شاعری کے کلاسیکی دور کی ابتدا محمد دین ماہیو سے کی ہے۔ ان کے برعکس خاطر غزنوی نے اپنی معروف کتاب اُردو زبان کا ماخذ ہندکو میں محمد دین ماہیو کا ذکر صاحبِ حق، اُستاد نامور، استاد نظیر احمد روا، مرزا عبدالغنی، سخی نمانڑاں اور سائیں شادا کے بعد کیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ مصنف موصوف نے اپنے ایک اور تحقیقی مضمون میں محمد دین ماہیو کو غلام محمد ماہیو لکھا ہے۔ (۲۲) کلاسیکی دور کے شعرا کے بارے میں مستند معلومات کی عدم دستیابی کے باعث محققین نے قیاس اور اندازے سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے کلاسیکی دور کے شعرا کے بارے میں کئی غلط فہمیاں رواج پا گئی ہیں۔ مثال کے طور پر معروف ادیب سیّد فارغ بخاری نے کلاسیکی دور کے شعرا محمد دین ماہیو، استاد نامور، صاحبِ حق، سائیں شادا، سخی نمانڑا اور شیر غلام کی تاریخِ وفات کا سال ۱۷۵۶ء قرار دیا ہے۔ مستند شواہد کی عدم موجودگی میں محض اندازے اور قیاس پر ایک ہی سال کو کئی شعرا کا سالِ وفات قرار دینا درست نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے محققین اس سے اختلاف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ہندکو کے کلاسیکی شعرا کا کلام متصوفانہ رنگ کا حامل ہے۔ فارسی اور اُردو شاعری کے موضوعاتِ تصوّف کو ان شعرا نے نہایت عمدگی کے ساتھ اپنے کلام میں ڈھالا ہے۔ مذہب سے گہرے لگاؤ کے باعث ان کی شاعری کا مجموعی مزاج مذہبی ہے۔ ان شعرا نے اپنے کلام کے ذریعے خلقِ خدا کی رہبری کا فریضہ ادا کیا ہے۔ سیّد فارغ بخاری رقم طراز ہیں:

> ”ہندکو کے اس اولین دور کی شاعری تمام تر نعت و منقبت اور حمد پر مشتمل ہے۔ جس سے اس عہد کے شعرا کے اسلامی جذبات اور مذہبی شیفتگی کا

اندازہ ہوتا ہے۔"(۲۳)

اُردو اور فارسی شعرا کے طرح ہندکو کے کلاسیکی شعرا بھی فلسفۂ وحدت الوجود کے داعی اور نقیب نظر آتے ہیں۔انھوں نے قطرے میں قلزم اور جزو میں کل کے رنگوں کا مشاہدہ کیا اور اس واردات کو شاعرانہ لباس عطا کر دیا۔ہندکو کے دورِ اول کے شعرا کے ہاں وحدت الوجود کا رنگ دیکھیے:

تیرے بنا نہیں اِتھے رب کُجھ
تو ای سب کُجھ، تو ای سب کُجھ
رب جی تیرا ای سارا ظہور اے
ہر اِک شے وچ تیرا ای نور اے
دل تے دل دا جانی آپ ایں
آدم تے درخانی آپ ایں
آپی اگ تے آپی پاݨیں
آپی پیٹا، آپی تاݨیں

[محمد دین ماہیو]

راتاں جاگ جاگ من بھور ہویا
بے نشان دا نہ کوئی نشان لبھیا
کیہ لبھیا اگر اس جگ دے وچ
چن تارے لبھے، اسمان لبھیا
صاحب حق اس حق نوں لبھدا اے
جدے لبھیاں دین ایمان لبھیا

[صاحبِ حق]

نیناں تیرے مار مُکایا
ہردے اندر تیر لگایا
کیہ کراں، کِتھے جاواں

بیٹھے سُتیاں آپنو سولی چڑھایا
سخت حیرانم، خوں شد دلِ من

[سائیں شادا]

اہلِ تصوّف کے ہاں دُنیا کی بے ثباتی اور فنا کا مضمون بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ صوفیا نے خلقِ خدا کو دُنیائے دُوں سے دل نہ لگانے اور عرصۂ حیات کو مسافرانہ بسر کرنے کی تعلیم و تلقین کی ہے۔ صوفی شعرا کے ہاں بھی یہ مضمون مختلف صورتوں میں سامنے آتا ہے۔ ہندکو شاعری کے دورِ اول کے صوفی نہاد شعرا بھی یہی درس دیتے دکھائی دیتے ہیں:

سوداگر اس بازار دا
دیکھ واکھ کے بازی ہار دا
کیوں غفلت نال گزار دا
دُنیا ہیوے فانی
تو سُن لے میرے دل جانی

[سائیں غلام دین ہزارویؒ]

بہت کھاسیں ارمان توں جد پچھسی پروردگار
خالقِ اکبر دی بندگی کر لے وقتِ سحار

[مرزا عبدالغنی]

تحریکِ پاکستان اور ہندکو شاعری

تحریکِ پاکستان میں ہندو پاک کے باقی مسلمانوں کی طرح ہندکو بولنے والوں نے بھی اپنا کردار ادا کیا۔ چوں کہ اس علاقے کے رہنے والے مذہبی غیرت اور دینی حمیت کے حوالے سے ممتاز حیثیت رکھتے تھے اور پاکستان کا مطالبہ بھی مذہب کے نام پر کیا گیا تھا اس لیے اس علاقے کے لوگوں نے بہت بڑھ چڑھ کر اس تحریک میں حصہ لیا اور کسی قسم کی جانی اور مالی قربانیوں سے دریغ نہیں کیا۔ ہندکو کے نوکلاسیکی دور کے شعرا نے انگریزوں کے ظلم وستم اور جبر واستبداد کے خلاف آواز بلند کی اور لوگوں میں آزادی کی روح بیدار کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ حرفِ حق کہنے کی پاداش میں انھیں طرح طرح کی کے مظالم سہنے پڑے اور قید و بند کی صعوبتوں سے بھی گزرنا

پڑا۔ ہندکو کے نوکلاسیکی دور میں سی حرفی اور چار بیتہ مقبولِ عام شعری اصناف تھیں؛ ان دونوں اصناف میں شعرا نے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی مسائل کو ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا۔ تحریکِ پاکستان میں ہندکو شعرا کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے خاطر غزنوی نے لکھا ہے:

''ہندکو شعرا نے بھی آزادی کی لگن کے گیت گائے، وہ بھی کسی سے پیچھے نہ رہے۔ ان کے دلوں میں بھی انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ موجزن تھا۔ شروع میں وہ خدائی خدمت گار تحریک کے ساتھ رہے پھر جب دو قومی نظریے کے تحت تحریکِ پاکستان چلی تو ہندکو شعرا نے اس تحریک کو بھی خراجِ عقیدت و محبت پیش کیا اور قیامِ پاکستان سے پیش تر اور حصولِ آزادی کے بعد اپنے سنہرے ملک کے نغمے گائے۔''(۲۴)

ہندکو کا نامور انقلابی شاعر بردا پشاوری انگریز دشمنی میں اپنے ہم عصروں سے زیادہ سرگرم رہا۔ اس سرگرمی کے نتیجے میں اُسے پابندِ سلاسل بھی ہونا پڑا۔ اُس نے اپنی گرفتاری اور قید خانے کی صعوبتوں کا ذکر اپنے کلام میں جابجا کیا ہے:

ش شہر پشور سی ٹُریا بردا، کنڈے اٹک دے آن کھلاریو نے
پنج ست سپاہی ایہے اِردے گردے کشتی والیاں نونعرہ جو ماریو نے
بیڑی آر اوے بیڑی پار جاوے، وچ بردے نو چا سواریو نے
بردا کہند ا یارو انگریز ڈاہڈے، پنڈی جیل خانے اندر واڑیو نے

راول پنڈی جیل خانے کا نقشہ یوں کھینچا:

ج جیل خانہ راولپنڈی والا، جس دیاں کوٹھیاں گنو تا ہیون چالی
پنج ست قیدی روز آندے ون، کوئی دن نہیں جاندا وے مول خالی
باراں سیر دیندے چھولے پینے نوں، منہ تے چھائی زردی، اکھیاں چ آئی لالی
بردا کہندا یارو انگریز ڈاہڈا، جس سیکڑے جواناں دے جند گالی

ہندکو کا غالب احمد علی سائیاں انگریزی عہد کے ظلم وستم کی داستان یوں بیان کرتا ہے:

ع عجب اے رسم ایہناں ظالماں دی، کر کے ظلم پھر ظلم دی داد منگدے
ایہناں پاس کوئی جائے فریاد لے کے، سُن فریاد تفسیرِ فریاد منگدے

دل دی کشت تے درداں دا ہل دے کے، توزیع فصل دی ستم ایجاد منگدے
سائیاں کر کے ہلاک ایہہ عاشقاں نوں، محنت خونریزی دی جلاد منگدے (۲۵)

☆

الف اوہناں دلاں دی دلا اُمید کیہ اے، جیہڑے مشق پکاون جلادیاں دی
اس زمین وچ فصلِ امید بونائیں، جتھے برق نت پیندی بربادیاں دی
اُس در تے سوالِ امداد کرنائیں، جیہڑے ہستی مٹاون امدادیاں دی
سائیاں اتھوں فریاد دی داد منگنائیں، جرم دار جو ہین فسادیاں دی (۲۶)

نوکلاسیکی دور کے استاد رمضان علی رمضو کے ہاں بھی فرنگیوں سے نفرت کا رجحان پایا جاتا ہے وہ اپنے عہد کی بے حیائی اور مادر پدر آزادی کا سبب بھی فرنگی عہد کو قرار دیتے ہیں:

ح حیا زمانے دا اُٹھ گیا جدو ملک دے حاکم فرنگی ہو گئے
ماں باپ دا کہنا مندے نہیں، پتر آپی رنگ برنگی ہو گئے
ذات پات نوں کوئی پچھان دا نہیں، جیہڑے ٹرلے ایہے اوہ کلنگی ہو گئے
امیراں دے پتر شرابی کوابی، غریباں دے پتر چرسی بھنگی ہو گئے

مضمر تاتاری نے اپنے کلام کے ذریعے اپنے عہد کے لوگوں کو بیدار کیا اور انھیں غلامی کے بندھن توڑنے پر اُکسایا:

ہر موڑ تے ڈیوے بال کہ دُنیا جاگ اُٹھے
خود آپ بدل حالات کہ جھگڑے جُک جاون
اوہ کھیتی باڑی ساڑ، جتھے بھکھ اُگدی اے
دے فصلاں نوں تیزاب کہ بیں بی سُک جاون

ہندکو ادب پر ترقی پسند ادب کے اثرات

برعظیم پاک و ہند میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد اُٹھانے والے اُدبا کا تعلق اُردو سے تھا اس لیے ترقی پسند نظریات کی اولین نمود اُردو ادب میں ہوئی؛ بعد ازاں جب ترقی پسند نظریات نے ایک واضح تحریک کی صورت اختیار کر لی تو ہندوستان کی دوسری زبانوں اور بولیوں میں بھی ترقی پسندانہ نظریات کا اظہار ہونے لگا۔ اس میں شبہ نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ہندوستان کی تمام

زبانوں اور بولیوں کے ادب پر ہمہ گیر اور دُور رس اثرات مرتب کیے اور یہ اثرات اُردو ادب کے وسیلے سے دیگر زبانوں اور بولیوں پر پڑے۔ ہندکو چوں کہ اُردو سے قریبی رشتہ رکھنے والی زبان ہے اس لیے اُردو میں اظہار پانے والے ترقی پسندانہ نظریات بہت جلد ہندکو میں بھی شامل ہو گئے۔ ترقی پسند نظریات نے باقی زبانوں اور بولیوں کی طرح ہندکو کے روایتی اور کلاسیکی ادبی ورثے کے پہلو بہ پہلو ایک جدید ادبی دھارے کو رواں دواں کر دیا۔ ہندکو شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے فارغ بخاری نے لکھا ہے کہ:

> ''ترقی پسند شعرا نے ہندکو شاعری کو پہلی دفعہ انقلابی رُجحانات سے آشنا کرایا اور ہندکو کے نئے شاعروں نے اپنے مسائل کے علاوہ قومی، ملکی اور ملّی مسائل کو بھی اپنے فن کا موضوع بنایا۔ شاعری میں تفکر، تجسس، بلند پروازی اور نازک خیالی نے راہ پائی اور ہندکو شاعری پٹی ہوئی ڈگر سے ہٹ کر کھلی فضا میں سانس لینے کے قابل ہوگئی۔ اس نے فرسودہ روایات کی دلدل سے نکل کر ایک ہی جست میں تمام حدود پھاند لیے اور وہ دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں نظر آنے لگی۔''(۲۷)

ترقی پسند تحریک نے ہندکو شاعری کے موضوعاتی دائرے کو ہی وسعت آشنا نہیں کیا بلکہ فنی اور تکنیکی اعتبارات سے بھی مالا مال کر دیا۔ اس سے پیش تر ہندکو شعرا چار بیتہ اور سی حرفی جیسی مخصوص روایتی اصناف میں ہی دادِ سخن دے رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر شاعری کی نئی اصناف کا چلن ہوا اور اُردو شاعری کے تتبع اور تقلید میں ہندکو شعرا غزل اور نظم کے جدید ہیئتی پیکروں میں اظہارِ خیال کرنے لگے۔ ہندکو زبان کی خوش نصیبی ہے کہ بہت جلد ایسے ترقی پسند شعرا نے ہندکو میں شعر گوئی آغاز کی جو اُردو شعر و ادب میں اپنی شناخت بنا چکے تھے۔ ان ترقی پسند شعرا میں رضا ہمدانی، مضمر تاتاری، فارغ بخاری اور خاطر غزنوی کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

مضمر تاتاری [۱۹۰۷ء- ۱۹۸۷ء] جدید ہندکو شاعری کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں۔ اگر چہ ان کی رسمی تعلیم نہایت معمولی تھی تاہم انھوں نے خداداد صلاحیتوں کے باعث شعر و ادب میں بڑا مقام پیدا کیا۔ فارغ بخاری نے انھیں ہندکو کا پہلا انقلابی شاعر قرار دیا ہے۔ وہ اپنے انقلابی رجحانِ طبع کی وجہ سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ انھوں نے ریاکاروں،

غاصبوں، جاگیرداروں اور دیگر استحصالی طبقوں کی حقیقی صورتوں کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ اُن کی ہندکو شاعری کا ایک مجموعہ ''آبشار'' کے نام سے اُن کی زندگی میں طبع ہوا۔ مضطر تاتاری کی انقلابی غزل کے چند شعر دیکھیے:

ہر موڑ تے ڈیوے بال کہ دُنیا جاگ اُٹھے
خود آپ بدل حالات کہ جھگڑے چُک جاون
اوہ کھیتی باڑی ساڑ، جتھے بھکھ اُگدی اے
دے فصلاں نوں تیزاب کہ بین بی سُک جاون
پک ہور تو کر دے وار کہ اژدر زخمی وے
اُٹھ پکڑ، اج نعرہ مار کہ خطرے مُک جاون
نہ کھوتر زیناں ڈوہنگیاں لاوے پھٹ پیسن
کوئی بھارے پتھر جوڑ کہ شعلے رُک جاون

رضا ہمدانی [۱۹۱۴ء-۱۹۹۴ء] کا نام اُردو اور ہندکو کے معروف ترقی پسند شاعروں میں سرِ فہرست ہے۔ اُنھوں نے صوبہ سرحد میں ترقی پسند افکار کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ اُن کی ہندکو شاعری کا مجموعہ ''مٹھے ڈنگ'' کے نام سے شائع ہوا۔ رضا ہمدانی کی ہندکو غزلوں میں بھی اُن کی انقلابی اور ترقی پسند فکر پوری شان کے ساتھ جلوگر ہے؛ غزل کے شعر دیکھیے:

کدی آپس وچ نہ ملے
تیرے محل تے ساڈیاں کُلیاں
ست سمندر مکدے مُک گئے
پر نہ لتھیاں دل دیاں اُلیاں
وخت دے ہڑ نے ڈاڈی کیتی
اُڈ گئے پُل تے نالے پُلیاں

سیّد فارغ بخاری اُردو اور ہندکو کے معروف ترقی پسند شاعر اور ادیب تھے۔ اُنھوں نے اُردو کے ساتھ ساتھ ہندکو شعر و ادب کی تخلیق اور تحقیق میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ہندکو میں آزاد نظم کو رواج دینے میں بھی فارغ بخاری کو اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے ہندکو کی شعری

روایت کو نئے موضوعات اور ترقی پسند فکر سے روشناس کیا۔ فارغ کی ہندکو غزل کے تیور دیکھیے:

ترس گئے بے خواب دریچے
کسے نہ اندر جھاتی ماری
اسی تاں لُٹ دا مال آں یارو
لُٹ دنے جاؤ وارو واری
ساڈا کیہہ وے اسی پیارے
نہ سرکاری نہ درباری

متذکرہ بالا شعرا کے علاوہ خاطر غزنوی، جوہر میر، فرید عرش، آصف ثاقب، سُلطان سکون، ناز درانی، ساحر مصطفائی اور دیگر شعرا نے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ہندکو شاعری میں ہیئت، تکنیک اور موضوعات کے قابلِ ذکر تجربے کیے اور ہندکو شاعری کو جدید زمانے سے ہم آہنگ کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ خاطر غزنوی کے چند شعر دیکھیے:

آپی سوچاں، آپی رووواں، راتی ڈِنے چھورے چھوراں
آپڑے تھوڑے آپی تھوواں، کالے رنگ پلالاں دے
تھپ نکلے تاں گلیاں ہسن، بدل آون اکھیاں وسن
قصے کیہڑے کیہڑے چھوواں، گنجل جال سوالاں دے
وڈیاں عمراں دے لوکاں دے اجے پیٹ تے اکھیاں پھکھیاں
کتنے سادہ کتنے سچے جذبے بچیاں بالاں دے

شاعری کے مقابلے میں ہندکو میں اگرچہ نثر کم کم لکھی گئی تاہم ہندکو نثر بھی ترقی پسند تحریک کے اثرات سے خالی نہیں۔ جدید اصنافِ نثر کا ہندکو میں چلن اسی تحریک کا مرہونِ منت ہے۔ رضا ہمدانی، سیّد فارغ بخاری اور خاطر غزنوی نے ہندکو میں تنقید نگاری کو رواج دیا۔ ان کی تنقید پر ترقی پسند تحریک کے اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ادبا براہِ راست ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس لیے انھوں نے اپنے افکار سے نئے لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ ہندکو افسانہ نگاروں نے بھی اُردو کے تتبع میں ترقی پسند موضوعات اور اسالیب کو اپنے افسانوں میں برتا۔ ہندکو کے افسانہ نگاروں میں آتش فہمید، جہانگیر تبسم، نسیم جان، ش شوکت، خالد سہیل اور کئی دوسرے شامل ہیں۔ ان

افسانہ نگاروں نے جدید عہد کے مسائل و مشکلات، معاشرے کی ناہمواریوں اور محبت و نفرت کے نئے رویّوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔

[۳]

اُردو اور ہندکو میں صنفی اور موضوعی اشتراک

اُردو اور ہندکو میں صنفی اشتراک

اُردو اور ہندکو نے تقریباً ایک ہی زمانے میں اپنا تشکیلی سفر آغاز کیا۔ ہندکو ایک مخصوص علاقے تک محدود رہی اس لیے اس کا تشکیلی سفر آہستہ روی سے جاری رہا؛ اس کے برعکس اُردو کا دائرہ بتدریج کشادہ ہوتا رہا اور اس کشادگی کے باعث اس زبان کو نکھرنے اور توانا ہونے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ برعظیم پاک و ہند کے گوشے گوشے اور قریے قریے تک یہ زبان پہنچی اور قبولِ عام کے درجے پر فائز ہوئی۔ زبان کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ اس کا ادب بھی مختلف تخلیقی سانچوں میں ظاہر ہونے لگا۔ اُردو نے عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی زبانوں کی اصنافِ ادب کو بھی قبول کر لیا جو اس کی تخلیقی ثروت مندی کا باعث ٹھہریں۔ مقامی زبانیں اور بولیاں اس لحاظ سے پیچھے رہیں کہ یہ اپنی مخصوص اصناف سے چمٹی رہیں اور دوسری زبانوں اور بولیوں کے تخلیقی پیمانوں سے صرفِ نظر کیا۔ اس تحدید کے باعث یہ زبانیں صنفی، موضوعی، اسالیبی اور تکنیکی تنوع سے محروم رہیں۔ انیسویں صدی کے ربعِ آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہندو پاک کی کئی زبانیں اور بولیاں محدودیت کے اس دائرے سے نکلنے کے لیے سرگرمِ عمل ہوئیں۔ ان زبانوں نے اُردو میں مقبول اور مروج شعری اور نثری سانچوں اور پیمانوں کو قبول کر کے اپنے لیے اظہار کی نئی راہیں تلاش کیں۔ ہندکو نے بھی باقی زبانوں اور بولیوں کی طرح اُردو کے وسیلے سے کئی جدید اصنافِ ادب کو قبول کیا۔ اس سے قبل ہندکو میں صرف چار بیتہ اور سی حرفی کہنے کا چلن تھا اور کلاسیکی اور نوکلاسیکی دور کے شعرا نے انھی اصنافِ شعر میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کیا۔ ہندکو میں نثر نگاری کے اِکا دُکا نمونے تو مل جاتے ہیں مگر اس کا باقاعدہ آغاز قیامِ پاکستان کے بعد ہوا۔ ہندکو نے صرف اُردو شعری اور نثری اصناف کو ہی قبول نہیں کیا بلکہ موضوعات اور اسالیب کے کئی رنگ

بھی اُردو سے مستعار لیے اور اپنے دائرے کو وسعت آشنا کرنے کی کوشش کی۔ ہندکو کے جدید لکھنے والوں نے غزل اور نظم کے جدید ہیئتی پیکر جیسے آزاد نظم، نثری نظم، معریٰ نظم، ہائیکو وغیرہ کے علاوہ نثری اصناف افسانہ، خاکہ، سفرنامہ، ڈرامہ وغیرہ میں عمدہ تخلیقات پیش کر کے زبان و ادب کو بلندیوں سے ہم کنار کیا۔ اُردو کی طرح ہندکو میں بھی غزل مقبول ترین صنفِ شعر کے درجے پر فائز ہے۔ ہندکو شعرا نے فارسی اور اُردو غزل کی روایت سے بھی استفادہ کیا اور عہدِ جدید کے رجحانات و میلانات اور شخصی و سماجی مسائل جیسے موضوعات کو بھی غزل کے پیکر میں سمونے کی کوشش کی۔ غزل لکھنے والوں میں رضا ہمدانی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، محسن احسان، ساحر مصطفائی، ناز درانی، آصف ثاقب، سُلطان سکون، فقیر حسین ساحر، یوسف رجا چشتی اور کئی دوسرے تازہ کار شعرا کے نام شامل ہیں۔ ذیل میں ہندکو غزل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ اشعار موضوعاتی، اسالیبی اور تکنیکی اعتبار سے اُردو غزل سے براہِ راست متاثر اور مستفید دکھائی دیتے ہیں:

نظراں در در اُتے رُلیاں
کتنی واری جان کے پھلیاں

جس نے مٹھی اکھ نل تکیا
آساں اسی دے ول ڈُلیاں

خبرے چن اج کتھو چڑھیا
ونڈاں پئی میں مٹھیاں پھلیاں

تیرے غم دے تھال دے اندر
مہندی بن بن کے میں کھلیاں

[رضا ہمدانی]

اناں سوچاں دے وچ کھلیاں
کدوں لیسن ساڈیاں اُلیاں

او دم جیون جناں دے دم نل
نویاں نویاں راہواں کھلیاں

تیرے غم نو سینے لاکے
دُنیا دے ہر غم نو پھلیاں

[ساحر مصطفائی]

سر تہوڑ دی بازی لہاندا یاری توڑ چڑآندا
تیری خاطر قسم اے جانی توڑ کے لیاندا تارے
ناز نہ کر اس دُنیا اُتے چھوٹھیے اے دُنیا
چھوٹھے ون سب وعدے اس دے چھوٹھے ون سب لارے

[ناز دُرانی]

پینگاں چھوٹاں، چھوٹے لواں چھوٹھے خواب خیالاں دے
خواب ای خواب میں ویکھدا رہواں، پھڑے چندرے حالاں دے
تُھپ نکلے تا گلیاں حُسن، بدل آون اکھیاں وُسن
قصے کیہڑے کیہڑے چھوواں، گنجل جال سوالاں دے

[خاطر غزنوی]

اُردو اور ہندکو کی مشترک اصناف ادب کے ضمن میں چار بیت یا چہار بیت کا ذکر ضروری ہے۔اُردو کی شعری صنف چہار بیت ہندکو اور پشتو کی قدیم اور مقبولِ عام صنف چار بیتہ سے مستعار ہے۔اُردو میں اس صنف کا چلن اُن پٹھان اقوام کے ذریعے ہوا جو سرحدی علاقوں سے نقل مکانی کر کے ہندوستان کی مختلف مسلم ریاستوں بالخصوص روہیل کھنڈ،ٹونک اور رام پور وغیرہ میں مقیم ہوئیں۔ہندکو اور اُردو کے معروف ادیب رضا ہمدانی اُردو چہار بیت کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''اُردو چار بیت کہنے والے رام پور،ٹونک اور روہیل کھنڈ ہی میں پائے جاتے ہیں جہاں یہ روایت اب بھی زندہ ہے اور لوک شاعری کے نام سے

معروف ہے۔ چار بیت کی محفلیں جن مقامات پر جمتی ہیں اُن کو اکھاڑہ کہا جاتا ہے۔ مشہور اکھاڑوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ اکھاڑہ میاں خان

۲۔ اکھاڑہ صبر استاد

۳۔ اکھاڑہ گوہر علی خان''(۲۸)

ہندکو اور پشتو میں چار بیتے کا رواج بہت پُرانا ہے۔ اس کی حیثیت طویل نظم کی سی ہے جس میں کسی خاص واقعے یا کیفیت کو نظم کیا جاتا ہے۔ یہ صنفِ شعر متنوع موضوعات، اسالیب اور ہیئتی پیکروں کے باعث صدیوں سے مقبولِ عوام و خواص رہی ہے۔ اُردو میں چہار بیت کو رواج دینے والے چوں کہ ہندکو اور پشتو چار بیتے سے کاملاً آگاہ تھے اس لیے اُردو چہار بیت ہیئت، تکنیک اور مزاج کے اعتبار سے پشتو اور ہندکو سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔ اُردو میں چہار بیت کو زیادہ قبولیت نہیں مل سکی مگر ہندوستان کی کئی مسلم ریاستوں میں اب بھی یہ صنف اظہار کا ذریعہ ہے۔ اُردو چہار بیت کہنے والوں میں گوہر رامپوری، صبر رامپوری، عاجز رامپوری، الیاس رامپوری، عبدالکریم، محبوب علی، مسکین ٹونکوی، احمد علی اور مرشد رامپوری کے نام سامنے آئے ہیں۔ رضا ہمدانی نے اپنی کتاب میں چہار بیت کے تین مطبوعہ مجموعوں کا ذکر کیا ہے جن میں متذکرہ بالا شعرا کے چہار بیت شامل ہیں۔ مجموعوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ پیاری پیاری ملاریں یا چہار بیتیں مؤلفہ محبّ علی خاں

۲۔ رسالۂ چہار بیت یا ساون کی جھلک مؤلفہ محبّ علی خاں

۳۔ اکھاڑہ میاں خان کی چار بیتیں یا تحفۂ درویش مرتبہ صاحبزادہ خورشید علی خاں (۲۹)

اُردو چہار بیت کے دو نمونے دیکھیے:

پردیس پی گئے ہیں رے میں ہوں زمیں پہ سوتی
خالی پڑا پلنگ ہے
جلتی زمین ہو گی رے پیارا قدم دھرے گا
چل کس طرح سکے گا
بدلی کی چھاؤں میرے پیارے کے سر پہ ہوتی

دل میں یہی اُمنگ ہے
ان سوکنوں نے موہ لیا ہے مرے سجن کو
آتا نہیں وطن کو
تم کھولو رے بامن مرے بھاگوں کی آج پوتھی
آنے میں کیا درنگ ہے؟ (۳۰)

فرقت نے تیری مارا اے اے میرے دلدارا
غیر پہ لطف و کرم، ہم پہ ستم پر ستم
سینہ میں دل غم سے ہوا، میرا پارا پارا
اے اے میرے دلدارا
ہجر کا حالِ زبوں، جُز ترے کس سے کہوں
عاشقِ مضطر سے کیا، کس لیے کنارا
اے اے میرے دلدارا
قیس کو لیلیٰ سے کام، سرو پہ قمری تمام
زندگی بلبل کی، گُلِ تر کا ہے نظارا
اے اے میرے دلدارا (۳۱)

ہندکو میں حمد، نعت، منقبت اور مرثیے کی روایت

آج جن علاقوں میں ہندکو بولی جاتی ہے؛ ماضی میں یہاں متعدد قومیں اور قبیلے آباد رہے ہیں اور اپنے اپنے مذاہب اور رسم و رواج کے مطابق تہذیب و معاشرت کی تشکیل کرتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ علاقہ تمدنی لحاظ سے بہت زرخیز رہا ہے۔ آج ہندکو میں شامل مختلف زبانوں اور بولیوں کے الفاظ سے ایسی معاشرتوں اور تہذیبوں کے نقش و نگار جھلکتے دکھائی دیتے ہیں جو ان علاقوں میں پروان چڑھیں اور وقت کے ساتھ ساتھ صفحۂ ہستی سے محو ہو گئیں۔ محمد بن قاسمؒ کے حملۂ سندھ کے بعد مسلمانوں کے قافلے برصغیر کے مختلف علاقوں میں آنے لگے۔ ایسے ہی قافلوں کی

آمد سے ہندکو کا علاقہ نورِ اسلام سے منّور ہوا۔ اسلام کی عالم گیریت اور اس کے اصولوں کی رعنائی نے باقی علاقوں کی طرح یہاں کے باشندوں کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا اور ان کے سینوں کو ابدی روشنی سے مُتنیر کیا۔ دائرۂ اسلام میں داخل ہونے کے بعد اس خطے کے لوگوں نے باقی علاقوں سے کہیں بڑھ کر اسلام کی تعلیمات کو عام کرنے کے لیے سرگرمی کا مظاہرہ کیا۔ مذہب کے ساتھ لگاؤ اور وابستگی کا یہ والہانہ رشتہ آج بھی اس علاقے کی شناخت کا ذریعہ ہے۔

برعظیم پاک و ہند میں مسلمانوں کی تمام زبانوں کے ابتدائی ادب پر مذہب کی چھاپ واضح طور پر دکھائی دیتی ہے، اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ اُس وقت کے معاشروں پر مذہبی تعلیمات اور اخلاقی اقدار کی گرفت مضبوط تھی۔ جگہ جگہ دینی مدارس قائم تھے اور ان میں تعلیم حاصل کرنے والے لوگ زندگی کے تمام شعبوں میں مذہب کی بالا دستی کو تسلیم کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ اُن کا ادب بھی اسی رنگ میں رنگا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اُس وقت شعر و ادب کا مقصد لوگوں کی اصلاح اور رہنمائی تھا اور اُنھیں اخلاقی اقدار اور مذہبی تعلیمات سے روشناس کر کے صالحیت کے دائرے کو وسعت آشنا کرنا تھا۔ اُردو، پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی، بروہی، کشمیری، سرائیکی اور دوسری مسلم زبانوں اور بولیوں کے ابتدائی اُدب کے تحقیقی مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ ادب اخلاقی، مذہبی اور روحانی موضوعات کا داعی اور نقیب ہے۔ دوسری مسلم زبانوں کی طرح ہندکو کا ابتدائی ادبی منظرنامہ بھی اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ اگرچہ ہندکو میں شعرگوئی کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں کیوں کہ جو ادب پارے دستیاب ہوئے ہیں اُن کا تعلق اٹھارھویں صدی سے ہے تاہم یہ ادب مذہبی اور روحانی رنگ کا حامل ہے۔ ہندکو کے اولین صوفی نہاد شاعروں کے پیشِ نظر فارسی اور اُردو کی توانا شعری روایت تھی اس لیے اُنھوں نے انھی زبانوں کے متصوفانہ موضوعات کو اپنی بولی میں پیش کرنے کا جتن کیا۔ ہندکو کے کلاسیکی دور کے شاعروں نے حمد و نعت کے موضوعات کو شعری لباس میں ڈھال کر مذہبی شاعری کی روایت آغاز کی جو بعد کے ادوار میں خوب پھلی پھولی اور نئے لکھنے والوں نے اسے پروان چڑھانے میں نہایت سرگرمی کا مظاہرہ کیا۔ ہندکو شاعری کے ابتدائی دور میں سی حرفی اور چار بیتہ ہی مقبولِ عام شعری اصناف تھیں ان اصناف کو شعرا نے موضوعات کی رنگارنگی سے مالا مال کر دیا۔ کلاسیکی دور کے ہندکو شعرا کے ہاں مضامینِ حمد و نعت کی بہار دیکھیے:

سب نوں ویکھے، سب نوں دیوے، سب دا جانے حال
جوڑ کے ہتھ تے ڈیکاں لا کے، منگن دُعا تے کرن سوال
بوٹیاں اُتے میوے پکن، کھاندے چڑیاں، طوطے، کاں
کیہڑے کیہڑے رنگ اودے کدی دھپاں کدی چھاں
سب دا والی بن دا اے اوکہ جس دا کوئی پیو نہ ماں
سب نوں کجے، سب نوں بخشے، پانی، پلا تے آٹا دال
جوڑ کے ہتھ تے ڈیکاں لا کے، منگن دُعا تے کرن سوال

[محمد دین ماہیو]

کیہ لبھیا اگر اس جگ دے وچ
چن تارے لبھے آسمان لبھیا
صاحبِ حق اس حق نو لبھدا اے
جدے لبھیا دین ایمان لبھیا

[صاحب حق]

سچے ربا تیرا ای آسرا اے، تو ای دُکھیا دا مددگار اے
تو ای مددگار ایں دُکھیاراں دا، نگہ تیری ہووے تاں بیڑا پار اے
مجنوں شد دلِ من، خون شد دلِ من

[سائیں شادا]

میں اُمت نبی سردار دا
خاص اللہ دے یار دا
کیا پھل سچے گلزار دا
شعلہ اے نورانی
تو سُن لے میرے دل جانی

[سائیں غلام دین ہزاروی]

سب کم کچے، نبی ساڈے سچے
جناں پکڑی ساڈی مہار

[مرزا عبدالغنی]

نوکلاسیکی دور کے شعرا نے حمد و نعت کی روایت کو مزید توانا کیا اور ساتھ ساتھ منقبت اور مرثیہ کو بھی ہندکو کے شعری منظرنامے مین شامل کر دیا۔ مناقب میں صحابہؓ کرام بالخصوص حضرت علیؓ کے اوصاف و کمالات بیان ہوئے۔ صوفیائے کرام اور اولیائے عظام جیسے حضرت عبدالقادر جیلانی، بری شاہ لطیف، شاہ چن چراغ اور دیگر اصحابِ تصوف کی مدح میں منقبتیں لکھی گئیں۔ امامِ عالی مقام اور ان کے جانثار ساتھیوں کی المناک شہادت اور کربلا کے دیگر واقعات کو چار بیتوں اور حرفیوں میں پیش کر کے شعرا نے ہندکو مرثیے کی داغ بیل ڈالی۔ نوکلاسیکی دور کے شعرا کے ہاں ان موضوعات کی ایک جھلک دیکھیے:

اس قادر کریم دی قدرتاں دیکھلوے عجب عجب خوبی وسدے نیں
کدھرے گڑے دے پانی دا مینہ وسدا کدھرے موتیاں دے بدل وسدے نیں
اس دُنیا دی وستی وچ وسن والے غم سیٔ روندے تے خوشی سی ہسدے نیں
سائیاں ڈرن کئی رب دے خوف کولوں، کئی ظلم اُتے کمر کس دے نیں

[احمد علی سائیاں]

کوئی نہ کرے مانا، مانا کر سُبحان دا
ہر کسے نوں روزی دیندا، قادر کل جہان دا
بے شک تو بے پرواہ ہے ویں، بخشے گنہگاراں نوں
میں شوقوں تیرا کلمہ پڑھنامناں واں چار یاراں نوں
شرع کولو بار نینگا، منا چار کتاباں نوں

[استاد فقیر جیلانی]

براق تے جاں شاہ سوار ہویا، پکڑی روح الامین نے رکاب جھک کے
ہوئے وارد گروہِ سما میں جاں، بدھے قدسیاں دستِ آداب جھک کے

چھوڑ خامہ دبیر فلک نے بھی، قدم چُم لئے باصد شتاب جھک کے
سائیاں کعبہ تے عرش بھی اُسی شاہ دے، زیرِ قدم ہویا فیض یاب جھک کے

[احمد علی سائیاں]

تیری ڈاہڈی اے تلوار ______ تلوار یا علی
چٹے گھوڑے دا سوار ______ سوار یا علی
تیریاں صفتاں گانداواں تو دے دے میری مراد
گاموں کھلا انتظار ______ انتظار یا علی

[استاد گاموں]

ز زور نال بدر دے کافراں نوں کیتا زیر صاحب ذوالفقار جا کے
سر مرحب تے عنتر دا اُتار کے تے کیتے عرب عجم تار تار جا کے
قدم رکھ کے دوشِ نبی اُتے، توڑے بت کعبے وچکار جا کے
کہندا رمضو اس بحرِ الم اندر، فتح پائی شیرِ کردگار جا کے

[استاد رمضو]

م منشیِ ازل دی قلم جھک کے لوحِ محفوظ دی لکھی تحریر چُمدی
کربلا دے الم دا کجھ نقشہ ربی حکم دا حکم تدبیر چُمدی
خاکِ کربلا بڑے آرام دے نل، ہر شہید دا نقشِ تصویر چُمدی
سائیاں شروع سے آخری دَماں توڑی، رہی حسین دا حلق شمشیر چُمدی

[احمد علی سائیاں

شیر عباس نوں یاد جے آیا
شاہ حسین دا پیاسا کنبہ
بُک پانی دی مُڑ کے ڈوہلی
پانی آپ نہ پیتا
کتنا صبر کیتا
گھوڑے نوں ارشاد ایہ کیتا

پی لے پانی اوحیوان
ساڈا نہ کر کجھ تہیان
سکی جیبھ پھرا کے ہونٹاں اُتے اُس حیوان
عرض گزاری پُر ارمان
کوثر والے پیاسے مردے میں ہوواں سیراب
رب داوڈا عذاب

[جمالا استاد]

اپنا کہر تے بار لُٹا کے نانے دی اُمت بخشائی
ساڈے جیسے اوگن ہاراں واسے جنت دی خوشخبری لیائی
نورا اس دے در دا خادم، امام حسن دا ہے جو بھائی
جس نے اپنا لہو وگا کے ریتاں وچ گلزار کھڑائی
جس دے غم وچ نوری خاکی، روّن اج تک زار قطار

[نورا اُستاد]

جدید دور میں مختلف تحریکوں کے زیرِ اثر سب زبانوں میں نئے تخلیقی سانچوں اور نئی اصنافِ ادب کا چلن ہوا۔ اُردو میں مرثیے کے حوالے سے مختصر مرثیہ، سلام اور نوحہ جیسی اصناف متعارف ہوئیں اور حمد و نعت کے لیے غزل کی ہیئت کو قبولِ عام ملا تو دیگر مسلم زبانوں میں بھی مذہبی شاعری کے لیے ان جدید ہیئتی پیکروں کو استعمال کیا جانے لگا۔ ہندکو کا قدیم شعری سرمایہ چار بیتہ اور سی حرفی کی تنگنائے کا اسیر تھا اُردو کے تتبع میں ہندکو نے نئی اصنافِ ادب کو قبول کر کے اپنے صنفی، موضوعی، تکنیکی اور اسالیبی دائرے کو کشادہ کر لیا۔ ہندکو میں بھی جدید مرثیہ اور اس کی ذیلی اصناف سلام اور نوحے کو رواج ملا اور شعرا نے ان اصناف کو درجۂ کمال تک پہنچانے کی کوشش کی۔ نعت کی صنف کو بلاشبہ بیسویں صدی میں بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور مختلف مسلم زبانوں میں یہ صنف نئے موضوعاتی اور اسالیبی رنگوں کے ساتھ ظاہر ہوئی۔ ہندکو میں جدید نعت کے موضوعاتی اور اسالیبی تنوع کے حوالے سے رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

''نویں سانچیاں وچ جیہڑی نعت اس وخت ہزارہ سی ڈیرے تک پُج کہی

جاندیئے او بڑی توانا تے فکر و تخیل دے ناتے بڑی اُچیئے۔اس وچ
موجودہ عہد دے تقاضے تے ضرورتاں دے لشکارے بی چھلکدین۔اج
دی نعت قدیم ہندکو نعت سی اپڑے ڈول تے خیالات دے سبب بالکل
وکھری تے انوکھی اے۔تے نویں سوچ دے تازے بازے
رکھدیئے۔"(۳۲)

دورِ جدید کے معروف ہندکو نعت نگاروں میں رضا ہمدانی، خاطر غزنوی، سیّد فارغ بخاری، محسن احسان، ساحر مصطفائی، مختار علی نیّر، صوفی عبدالرشید، آصف ثاقب، یوسف رجا چشتی، فقیر حسین ساحر، ناز درانی، جلیل حشمی، قاسم حسرت، ش شوکت، زیڈ آئی اطہر، مقبول اعجاز، ارشاد شاکر اعوان، خادم حسین ملک، حیدر زمان حیدر، نذیر تبسم، آتش فہمید اور فرید عرش کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔جدید ہندکو نعت کے چند نمونے دیکھیے:

ہر اِک شاخ وچ تیری قدرت حضورؐ
شجر در شجر آشیانے ترے
ازل سی ابد تک اے تیرا ظہور
پُر از طے نوے سب زمانے ترے

[سیّد فارغ بخاری]

آپڑی رحمت دا سایہ میرے تے کر
میرے بی دل دا مدعا سُنڑ لے

[محسن احسان]

جکرو تاریاں دے وچ چن لشکارے مارے
پاک نبی انج سوزط ا نگے یاراں وچ
اس نوں تُسی آ کے بیڑے بنے لاؤ
بیڑی ساڈی پھس گئی اے منجدھاراں وچ

[ساحر مصطفائی]

چن جاگا تارے ہس ہس پئے، ہر پاسے نور ظہور ہویا
ایمان دا ڈیوہ لے کے جد او اُمت دے دمساز آئے

[خاطرغزنوی]

اسیں کیہ سمجھاں اسیں کیہ جاناں احساس اساں کیہ اس گل دا
ساڈے غم وچ جاگدے گزر گییاں کئی راتاں سوہنے حضورؐ دیاں
ساڈے منک جلدے دُکھ غم سارے، بن جلدے بگڑے کم سارے
کدے دل نال اپنے لا کہندے، عاداتاں سوہنے حضورؐ دیاں

[سُلطان سُکون]

حواشی

۱۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو؛ خاطرغزنوی؛ اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان پاکستان؛ ۲۰۰۳ء؛ ص ا۔

۲۔ ہندکو ادب (مقالہ)؛ سیّد فارغ بخاری؛ مشمولہ: تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند [جلد چودھویں، حصّہ دوم]؛ سیّد فیاض محمود (مرتبؒ)؛ لاہور، پنجاب یونیورسٹی، طبعِ اوّل ۱۹۷۱ء؛ ص ۲۱۶۔

۳۔ تاریخِ زبانِ ہندکو؛ مختار علی نیّر؛ پشاور، مکتبۂ ہندکو زبان؛ ۱۹۷۷ء؛ ص ۳۰۔

۴۔ ایضاً؛ ص ۵۳۔

۵۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند؛ ص ۲۱۸۔

۶۔ ایضاً؛ ص ۲۲۴۔

۷۔ ایضاً؛ ص ۲۱۰۔

۸۔ تاریخِ زبانِ ہندکو؛ ص ۱۲۶-۱۲۵۔

۹۔ ایضاً؛ ص ۱۲۶۔

۱۰۔ ادب ولسانیات؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی؛ کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ؛ اوّل، جنوری ۱۹۷۰ء؛ ص ۲۰۴۔

۱۱۔ قواعدِ اُردو؛ ڈاکٹر مولوی عبدالحق؛ لاہور، لاہور اکیڈمی؛ س ن؛ ص ۳۳۔

۱۲۔ ہندکو نثر دی کہاڑ طی؛ مختار علی نیّر؛ پشاور، ادارۂ فروغ ہندکو؛ دوم، ۱۹۹۲ء؛ ص ۵۴۔
۱۳۔ ہندکو نامہ؛ خاطر غزنوی؛ پشاور، پاکستان مرکزی ہندکو بورڈ (رجسٹرڈ)؛ ۲۰۰۲ء؛ ص ۱۴۔
۱۴۔ ایضاً؛ ص ۱۶۔
۱۵۔ ایضاً؛ ص ۶۵-۶۴۔
۱۶۔ ایضاً؛ ص ۶۹-۶۸۔
۱۷۔ ایضاً؛ ص ۸۸ تا ۹۰۔
۱۸۔ ہندکو زبان پر فارسی کے اثرات (مقالہ)؛ مختار علی نیّر؛ مشمولہ: پاکستان کی قومی اور علاقائی زبانوں پر فارسی کا اثر؛ سیّد غیور حسین (مرتب)؛ پشاور، الھدیٰ بین الاقوامی پبلشرز؛ جنوری ۲۰۰۵ء؛ ص ۲۷۰۔
۱۹۔ ہندکو قواعد؛ مختار علی نیّر؛ پشاور، مکتبۂ ہندکو زبان؛ ۱۹۷۶ء؛ ص ۸۱۔
۲۰۔ متھلاں؛ مختار علی نیّر؛ پشاور، مکتبۂ ہندکو زبان؛ ۱۹۷۴ء۔
۲۱۔ ہندکو ضرب الامثال؛ سلطان سکون؛ اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان پاکستان؛ ۱۹۹۹ء۔
۲۲۔ ہندکو ادب قدیم و جدید (مقالہ)؛ پروفیسر خاطر غزنوی؛ پشتو، ہندکو، تور والی، گاوری (مطالعاتی رہنما برائے ایم فل)؛ اسلام آباد، شعبۂ پاکستانی زبانیں؛ ۲۰۰۴ء؛ ص ۲۱۰۔
۲۳۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند؛ ص ۲۳۴۔
۲۴۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو؛ ص ۲۸۰-۲۷۹۔
۲۵۔ کہند اسائیں؛ افضل پرویز (مرتب)؛ لاہور، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ؛ دوم، ۱۹۹۳ء؛ ص ۱۸۶۔
۲۶۔ ایضاً؛ ص ۲۰۸۔
۲۷۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند؛ ص ۲۳۶-۲۳۵۔
۲۸۔ چاربیتہ؛ رضا ہمدانی؛ اسلام آباد، لوک ورثے کا قومی ادارہ؛ جون ۱۹۷۸ء؛ ص ۳۴۔
۲۹۔ ایضاً؛ ص ۳۶-۳۵۔
۳۰۔ ایضاً؛ ص ۴۱۔
۳۱۔ ایضاً؛ ص ۳۸-۳۷۔
۳۲۔ صلوعلیہ وآلہ (مضمون)؛ رضا ہمدانی؛ مشمولہ: ہندکو زبان؛ پشاور؛ ستمبر ۱۹۹۳ء؛ ص ۱۴۔

بُلھے شاہ کی ایک نو دریافت پنجابی غزل

بابا بُلھے شاہ [۱۶۹۲ء تا ۱۷۵۸ء] پنجاب کے صفِ اوّل کے صوفی شعرا میں بُلند مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنے ہم عصر سیاست دانوں، ظاہر دار مولویوں، بے عمل عالموں اور متعصب زاہدوں کی مکّاری اور فریب کاری کا پردہ چاک کیا ہے اور ان کا حقیقی روپ خلقِ خدا کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ بابا سائیںؒ نے پنجابی شاعری کو جو قلندرانہ لہجہ عطا کیا ہے اُس کی نظیر کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ وہ مست الست فقیر تھے اور عجز اُن کا مسلک تھا مگر باطل پرستوں، ظالموں، جاہلوں اور مفسدوں کے لیے وہ ننگی تلوار تھے؛ کوئی لالچ اور کوئی طاقت انھیں حرفِ حق کہنے سے باز نہ رکھ سکی۔ ''بُرا ہویا حال پنجاب دا'' کے آئینے میں انھوں نے اپنے عہد کے پنجاب کی کامل تصویر سجا دی ہے۔ آج بھی اُن کی کافیاں سُن کر باطن کا کفر ٹوٹتا ہے اور اُن کے شیریں اور من موہنے بولوں کے خمار میں اہلِ دل سرتاپا وجد دکھائی دیتے ہیں۔

مقامِ افسوس ہے کہ ہم اس بلند مقام صوفی، شاعر اور فقیر کی زندگی سے کامل واقفیت نہیں رکھتے۔ اُن کی زندگی کے جو ''حقائق'' ہم تک پہنچتے ہیں وہ گُم راہ کُن ہیں اور اُن میں جا بہ جا اختلافات موجود ہیں۔ بابا سائیں کے کلام کے ساتھ بھی کم ظلم روا نہیں رکھا گیا۔ جعلی کتاب فروشوں سے لے کر قوالوں تک ہر کسی نے بہ قدرِ ہمت اُن کے کلام میں ردو بدل اور کمی بیشی کا ''فریضہ'' ادا کیا ہے۔ اندھی عقیدت کے باعث اُن کے کلام کی صورت بدلتی رہی اور متنِ کلام کئی کئی شکلوں میں ڈھلتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ آج بابا سائیں کا کلام اپنی اصل حالت میں موجود نہیں۔ مروّجہ کلام میں کئی مقامات معمّے بن گئے ہیں جو آج کے طلبا کے لیے بابا سائیں کے کلام کی تفہیم میں مشکلات پیدا کرنے کا ذریعہ ہیں۔

زیرِ نظر مضمون کے ذریعے بابا بلھے شاہؒ کی ایک نایاب پنجابی غزل پہلی بار سامنے لائی جا رہی ہے۔ اس سے محققین کا یہ دعویٰ باطل ہو جاتا ہے کہ پنجابی میں غزل کی ابتدا میاں محمد بخشؒ نے کی۔ پانچ اشعار پر مشتمل اس غزل کو کاتب نے ریختہ کا نام دیا ہے۔ اہلِ علم سے مخفی نہیں کہ ریختہ کی

اصطلاح ایک زمانے تک غزل کے لیے بھی مستعمل رہی ہے۔غزل کے کاتب کا نام محمد جناب شاہ ہے۔کاتب نے اپنے بارے میں مزید کوئی معلومات فراہم نہیں کیں اور نہ ہی کہیں سالِ کتابت درج کیا ہے۔لفظوں کی تحریری صورت (املا) اور کاغذ کی کہنگی کو سامنے رکھتے ہوئے یہ اندازہ قائم کرنا دشوار نہیں کہ غزل کم از کم ڈیڑھ سو سال پہلے کی تحریر (کتابت شدہ) ہے۔مقطع میں تخلص کی موجودگی کے علاوہ کئی اندرونی شہادتیں (جیسے موضوعات،لفظیات اور اسلوب) اس غزل کو بابا سائیں کی تخلیق ثابت کرتی ہیں۔ذیل میں غزل کا شعروار توضیحی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

شعر نمبر:۱

سانوں لگڑا عشق پیاریدا
سانوں لگڑا جھورا دلداریدا

سانوں .... سانوں
پیاریدا .... پیارے دا
جھورا .... جھورا
دلداریدا .... دلدارے دا

بُلھے شاہؒ کی ایک اور کافی کا ٹکڑا یوں ہے:

نی میٹوں لگڑا عشق اوّل دا
اول دا روز ازل دا(۱)

دونوں شعروں میں خیال اور لفظیات کا اشتراک دیدنی ہے۔شعر میں ''جھورا'' کا لفظ اپنے درست وزن میں نظم نہیں ہوا۔یہاں فَعَل (خُدا،صَدا) کے وزن پر ''جھُرَا'' پڑھا جائے گا۔

شعر نمبر:۲

انہد دی گہنگہور جو سنیاں
وسریا تخت ہزاریدا

گہنگہور .... گھنگھور
سنیاں .... سُنیاں (سُنی آں)
ہزاریدا .... ہزارے دا

''انہد'' کا لفظ ہمارے کئی صوفی شاعروں اور بھگتوں نے اپنے کلام میں برتا ہے۔ محمد آصف خاں نے ''انہد'' کے یہ معنی لکھے ہیں:

''انہد اوس گونج یاں اوس ٹنکار دا ناں ہے جو دو چیزاں دے بھڑن نال نہیں پیدا ہوئی سگوں ازل توں ای ایس کائنات وچ اپنے آپ ای مسلسل جاری وساری ہے۔''(۲)

اُردو لُغت (کلاں) میں نغمات الہند کے حوالے سے انہد کے جو معنی دیے گئے ہیں اُنھیں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا:

''(موسیقی) لحن یا الحان یا آہنگ کی ایک قسم، ایک دہشت ناک آواز جس سے خوف معلوم ہوتا ہے۔''(۳)

بابا بُلھے شاہؒ نے اپنی کافیوں میں یہ لفظ کئی بار برتا ہے۔ محمد آصف خاں کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ ''بُلھے شاہؒ نے انہد دا لفظ گھٹ ودھ اپنیاں پنج کافیاں وچ ورتیا ہے۔''(۴)

ان کی پیش کردہ پانچ مثالوں کے علاوہ کلیاتِ بُلھے شاہؒ مرتبہ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر سے کُچھ اور مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر فقیر نے انہد کا املا ہر جگہ انحد کیا ہے جو درست نہیں:

۱۔ دھنیر لٹیا مَن پھمن باقی تب انحد [انہد] ناد بجائے (۵)

۲۔ اُس انحد [انہد] تار بجائے (۶)

۳۔ انحد [انہد] دوارکا آیا گوریا کنگن دست چڑھائی (۷)

۴۔ انحد [انہد] بانسری دی گھنگھور (۸)

۵۔ انحد [انہد] دی جس مُرلی واہی (۹)

شعر نمبر:۳

موسے چڑ کوہ طور دی اوپر
جلوہ دیکھ نظاریدا

موسے .... موسیٰ

چڑ .... چڑھ

دی .... دے

دیکہ .... دیکھ

باباسائیںؒ کی ایک اور کافی کا مصرع ہے:

مُوسیٰ نوں کوہ طور چڑھایو(۱۰)

کافیانِ بُلھے شاہؒ میں موسیٰ اور کوہ طور کی تلمیحات کو بہ کثرت استعمال کیا گیا ہے۔

شعر نمبر:۴

آپ ہساوی آپ نچاوی
بہت نہ دتیں لاریدا

ہساوی .... ہساوے

نچاوی .... نچاوے

بہت .... بھیت

لاریدا .... لارے دا

وحدت الوجود کے رنگ میں رنگے ہوئے اس شعر کے آئینے میں باباسائیںؒ کا مسلک، فکر، مزاج اور اسلوب جھلکتا نظر آتا ہے۔ ہمارے بیش تر صوفی شعرا فلسفۂ وحدت الوجود کے داعی اور مبلغ ہیں مگر بُلھے شاہؒ کا انداز سب سے منفرد ہے۔

شعر نمبر:۵

بہلا شاہ دا کڈہ کی کلیجہ
کنڈا پڑیا عشق سواریدا

بہلا .... بلھا

کڈہ .... کڈھ

کی .... کے

کنڈا .... کنڈھا

پڑیا .... پھڑیا

سواریدا .... سوارے دا

باباسائیںؒ نے کافیوں میں اپنا تخلص کئی طرح سے برتا ہے۔ جیسے بُلھیا، بُلھے شاہ، بُلھے، بُلھا شاہ۔ بُلھا شاہ کے استعمال کی دو مثالیں دیکھیے:

۱۔ بُلھا شاہ گھر آ پیاریا (۱۱)

۲۔ بُلھا شاہ گھر میرے آئے اب کیوں طعنے سہیئے (۱۲)

☆☆☆

ذیل میں غزل جدید املا کے ساتھ پیش کی جاتی ہے:

غزل

سانوں لگڑا عشق پیارے دا
سانوں لگڑا جھورا دلدارے دا
انہد دی گھنگھور جو سُنیاں
وِسریا تخت ہزارے دا
موسیٰ چڑھ کوہ طور دے اُپر
جلوہ دیکھ نظارے دا
آپ ہساوے، آپ نچاوے
بھیت نہ دیئیں لارے دا
بُلھا شاہ دا کڈھ کے کلیجہ
کنڈھا پھڑیا عشق سوارے دا

حواشی

۱۔ کلیاتِ بُلھے شاہ [مرتبہ: ڈاکٹر فقیر محمد فقیر]: لاہور: الفیصل ناشران وتاجرانِ کتب: س ن: ص ۳۴۰۔

۲۔ نِک سُک: محمد آصف خاں: لاہور، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ: اوّل ۱۹۹۲ء: ص ۴۶۔

۳۔ اُردو لغت [جلد اوّل]: مرتبہ ترقی اُردو بورڈ، کراچی: ص ۱۰۰۰۔

۴۔ نِک سُک: ص ۴۱۔

۵۔ کلیاتِ بُلھے شاہ: ص ۶۴۔

۶۔ ایضاً: ص ۱۶۴۔

۷۔ ایضاً: ص ۲۶۵۔

۸۔ ایضاً: ص ۲۹۵۔

۹۔ ایضاً: ص ۳۳۴۔

۱۰۔ ایضاً: ص ۱۶۵۔

۱۱۔ ایضاً: ۷۵۔

۱۲۔ ایضاً: ص ۱۰۴۔

بلھے شاہ کی غزل کا عکس

کتابوں پر تبصرے

پنجاب تحقیق کی روشنی میں —— اجمالی جائزہ

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار [۱۹۲۴ء تا ۲۰۰۷ء] ہمارے عہد کے اُن یگانۂ روزگار اصحابِ علم وقلم میں شامل ہیں جنھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصہ علم و ادب کی خدمت میں گزارا اور مختلف شعبوں میں فکر ونظر کے ایسے چراغ روشن کیے جن کی تابانی سے کئی نسلوں کے قلوب واذہان مستنیر ہوئے۔ حق یہ ہے کہ ان کے فیض کی روشنی آیندگان کے لیے بھی منارۂ ہدایت و رہ نمائی ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اورینٹل کالج لاہور سے وابستہ ہوئے تو درس وتدریس کے ساتھ ساتھ تصنیف وتالیف اور تحقیق وتنقید کے اُس جادے کو بھی اختیار کیا جو اُن کے پیش رو اساتذہ کی سعی وکاوش سے جگ مگا رہا تھا۔ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، حافظ محمود خاں شیرانی، مولانا عبدالعزیز المیمنی، ڈاکٹر سیّد محمد عبداللہ اور دیگر اکابرین کی تصنیفی اور تحقیقی خدمات کے باعث اورینٹل کالج لاہور میں ایک مضبوط اور توانا علمی روایت وجود میں آچکی تھی۔ ڈاکٹر ذوالفقار نے اپنے ذوقِ علمی وتحقیقی سے اِس روایت کو نہ صرف برقرار رکھا بل کہ اپنے تحقیقی کارناموں سے اِس کی توانائی اور ثروت میں اضافہ کیا۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ۱۹۵۶ء میں اورینٹل کالج سے بہ طور لیکچرار وابستہ ہوئے اور کم وبیش تیس سال اس عظیم الشان ادارے میں خدمات انجام دیں۔ ۱۹۸۵ء میں اُن کی ملازمت میں توسیع ہوئی۔ اُنھوں نے ۱۹۸۵ء تا ۱۹۹۰ء کا دورانیہ ترکی کی استنبول یونی ورسٹی میں بہ طور پروفیسر السنۂ شرقیہ کی حیثیت سے گزارا۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد انھیں بزمِ اقبال لاہور کا سربراہ مقرر کیا گیا اور وہ تادمِ وفات اس منصب پر متمکن رہے۔ ڈاکٹر صاحب نے تدریسی وانتظامی امور کی بہ احسن انجام دہی کے ساتھ ساتھ تحقیق وتصنیف کے شعبے میں کئی یادگار اور معرکہ آرا کارنامے انجام دیے۔ ''اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر'' کے موضوع پر اُنھوں نے گراں قیمت مقالہ لکھا جس پر جامعۂ پنجاب نے اُنھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری سے سرفراز کیا۔ مسلمانانِ برعظیم پاک وہند کی سیاسی، ملی اور تہذیبی تاریخ ڈاکٹر صاحب کا

پسندیدہ موضوع رہا اور اُن کی مختلف کتابوں میں یہ موضوع روح کی حیثیت سے کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ڈاکٹر صاحب کی نمائندہ کتابوں میں پی ایچ ڈی کے مقالے کے علاوہ ظفر علی خان ادیب و شاعر، اقبال کا ذہنی ارتقا، محاسنِ خطوطِ غالب، سرگذشتِ اقبال ایک محاکمہ، پنجاب تحقیق کی روشنی میں، مطالعۂ اکبر، قومی زبان کی تلاش، قومی زبان کی بازیافت، مضامینِ سرسیّد، اقبال ایک مطالعہ، بزمِ اکبر کے نام شامل ہیں۔زیرِ نظر تحریر میں ڈاکٹر ذوالفقار کی ایک گراں ارز کتاب "پنجاب تحقیق کی روشنی میں" کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

پنجاب تحقیق کی روشنی میں ڈاکٹر ذوالفقار کے نو (۹) تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے۔عنوانِ کتاب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کتاب میں شامل تمام مضامین پنجاب کے حوالے سے تحریر کیے گئے ہوں گے، مگر فی الواقع ایسا نہیں ہے؛ کتاب کے مندرجہ ذیل پانچ مقالات عنوانِ کتاب سے مطابقت نہیں رکھتے:

۱۔عہدِ محمد شاہی کا ادبی ماحول

۲۔شاہ حاتم اور اُن کا "دیوان زادہ"

۳۔شاہ حاتم کی بہاریہ مثنوی "بزمِ عشرت"

۴۔مثنوی لعل و گہر کا زمانۂ تصنیف

۵۔مولوی کریم الدین اور "طبقاتِ شعرائے ہند"

ڈاکٹر ذوالفقار نے کتاب میں ان مضامین کی شمولیت کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "چند دوسرے مضامین ہیں [میں] شعری و ادبی مسائل کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے، مثلاً عہدِ محمد شاہی کا ادبی ماحول، شاہ حاتم اور اُن کا دیوان زادہ، شاہ حاتم کی بہاریہ مثنوی "بزمِ عشرت" (ساقی نامہ) میں تیموروں کے مرکزِ سلطنت دہلی کا سیاسی، تہذیبی اور ادبی ماحول ہے مگر معاصر ادبی رجحانات کے اعتبار سے انھیں پنجاب سے بھی یک گونہ مناسبت ہے کیوں کہ بارھویں صدی ہجری میں دہلی اور لاہور کے ادبی ماحول میں

بہت کم فرق تھا، نہ صرف جغرافیائی لحاظ سے دہلی پنجاب کے بہت قریب تھا بل کہ سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے بھی پنجاب پر مرکزِ سلطنت (دہلی) کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔" (پیش لفظ۔ص ۷)

دہلی اور لاہور کے ادبی ماحول کی قربت اور مرکزِ سلطنت (دہلی) کے پنجاب پر اثرات سے انکار ممکن نہیں۔ اس کے باوجود متذکرہ بالا مقالات کا عنوانِ کتاب سے تعلق ثابت کرنا خاصا مشکل ہے۔ البتہ کتاب میں شامل باقی چار مقالات پنجاب سے متعلق ہیں۔ ان مقالات میں پنجاب کے لسانی، ادبی، علمی، تہذیبی اور سیاسی سرمائے کا تحقیقی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کا پہلا اور طویل مقالہ "پنجاب میں اُردو" ہے۔ اس مقالے میں حافظ محمود خاں شیرانی کے معرکہ آرا لسانی نظریے "پنجاب میں اُردو" کا تفصیلی تعارف پیش کیا گیا ہے۔ آغازِ مقالہ میں ڈاکٹر صاحب نے حافظ محمود خاں شیرانی کے دلائل و براہین کو اختصار کے ساتھ پیش کر کے نظریے کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا ہے؛ اس کے بعد مختلف ماہرینِ لسانیات جیسے ڈاکٹر محی الدین قادری زور، سیّد سلیمان ندوی، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی، پروفیسر سیّد احتشام حسین، مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری کے لسانی نظریات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ حافظ محمود شیرانی سے جذباتی تعلّق کے باوجود بحث کا رنگ استدلالی ہے۔ اُنھوں نے متذکرہ بالا ماہرینِ لسانیات کے محض اقتباسات ہی پیش نہیں کیے بل کہ ان کا محاکمہ بھی کیا ہے اور درست نتیجے تک پہنچنے کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ نتائج لسانی موضوعات اور مسائل پر اُن کی گرفت کے مظہر ہیں۔ مثال کے طور پر اُردو کی جائے پیدائش کے ضمن میں پنڈت کیفی کی گومگو کی کیفیت سے انھوں نے درست نتیجہ نکالا ہے کہ کیفی کے اس رویے نے دوسرے ماہرینِ لسانیات کے جذباتی رویّے کو مہمیز کیا ہے؛ ڈاکٹر صاحب رقم طراز ہیں:

"[کیفیہ میں] شیرانی کی تائید میں اُردو اور پنجابی کے اسما، افعال اور ضمائر کے قرب واشتراک کو واضح کر کے ان زبانوں کے نہایت قریبی رشتے کو ظاہر کیا گیا ہے...... مگر اُردو کی جائے پیدائش کے بارے میں کوئی قطعی رائے ظاہر کرنے کی بجائے انھوں نے ثالث بالخیر کا چغہ پہن کر یہ صلح کل موقف اختیار کر لیا' راقم کا ہرگز یہ منشا نہیں کہ کسی خاص مقام یا خطے کو اُردو

کا مولد ہونے کے امتیاز سے محروم کیا جائے یا یہ طرہ ایک سے چھین کر دوسرے کی دستار سے لٹکایا جائے' حالاں کہ نہ کوئی یہ طرۂ امتیاز تھا نہ کوئی اسے اپنی دستار پر لٹکانا چاہتا تھا۔ یہ ایک علمی مسئلہ تھا جسے شیرانی نے غیر جذباتی ہو کر لسانی استدلال سے پیش کیا تھا۔ پنڈت کیفی کی اس گومگو کی روش نے اُردو کے مولد کے سلسلے میں بعض دانش وروں کے اس جذباتی رویّے کو تحریک دی جو پہلے ہی دہلی اور لکھنؤ کے سوا کسی خطے کی زبان دانی کو ماننے کے لیے تیار نہ تھے۔'' (ص ۵۵)

اسی طرح ڈاکٹر ذوالفقار کو معروف ماہرِ لسانیات پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی کی لیاقتِ علمی اور اُن کی لسانیات آشنائی کا اعتراف ہے تاہم اُن کی لسانی تحقیقات سے اُنھوں نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ صداقت سے خالی نہیں:

''پروفیسر چیٹر جی کے لیکچر بڑے عالمانہ ہیں لیکن یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کے لیکچروں کی تان بالآخر کانگریس کے لسانی مؤقف کی ہم نوائی میں ٹوٹتی ہے۔'' (ص ۵۹)

مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری کی لسانی تحقیقات کا جائزہ لینے کے بعد ڈاکٹر ذوالفقار اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان ماہرینِ لسانیات نیا نگریز ماہرِ لسانیات جارج گریئرسن کے گم راہ کُن دو گروہی نظریے کو بنیاد بنا کر اپنے لسانی نظریات پیش کیے ہیں۔ ان ماہرینِ لسانیات نے لسانی مسائل کو جذباتی رنگ دینے کی کوشش کی ہے اور اپنی ساری صلاحیتیں نظریۂ شیرانی کے ابطال میں صرف کر دی ہیں حالاں کہ حافظ محمود شیرانی نے یہ مسئلہ غیر جذباتی اور علمی انداز میں پیش کیا تھا۔

کتاب کا دوسرا مقالہ ''عہدِ محمد شاہی کا ادبی ماحول'' ہے۔ اس مقالے میں محمد شاہ کے زمانۂ حکومت [۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء] کے اہم ادبی، سیاسی اور لسانی رجحانات کا انتہائی اختصار کے ساتھ جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے درست لکھا ہے کہ شمالی ہندوستان میں اُردو شاعری کا آغاز اور تیموری سلطنت کا زوال کم و بیش ایک ساتھ شروع ہوا۔ اورنگ زیب عالم گیر کی وفات کے بعد اس کے جانشین اس قابل نہ تھے کہ اتنی بڑی سلطنت کا بوجھ سہار سکتے۔ وہ اوصاف و کمالات سے بیگانہ اور عیش و عشرت کے دلدادہ تھے۔ محمد شاہ تو خاص طور پر خوش طبع اور رنگیں مزاج

تھااور ہر وقت رقص و سرود اور عیش و نشاط کی محافل برپا کیے رکھتا تھا۔ بے عملی کے اس ماحول میں شعر و شاعری کا مذاق عام ہو گیا۔ اسی دور میں ولی دکنی کا دیوان دہلی میں پہنچا اور ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ولی کے تتبع میں کئی شعرا اُردو میں دادِ سخن دینے لگے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس عہد کے ایک مقبول شعری رجحان ''ایہام گوئی'' کے اسباب و عوامل اور اس کے اثرات پر کارآمد بحث کی ہے۔ ایہام گوئی کے متعلق ڈاکٹر صاحب رقم طراز ہیں:

> ''ظاہر ہے کہ تخلیقِ شعر جب کسی خاص صنعت کے التزام کی پابند ہو جائے تو جذبے کا خلوص ختم ہو جاتا ہے اور شاعری الفاظ کے خوش نما گھروندے بنانے تک محدود ہو جاتی ہے۔ ایہام گوئی کے رجحان نے حدِ اعتدال سے تجاوز کر کے شعریت اور تغزل کو متاثر کیا۔'' (ص ۸۱)

ایہام گوئی نے شاعری کو نقصان پہنچایا مگر زبان کی قدر و قیمت اور اہمیت کو اُجاگر کیا۔ اسی ماحول میں مولانا عبدالواسع ہانسوی نے اُردو زبان کا پہلا لغت ''غرائب اللغات'' مرتب کیا اور پھر خانِ آرزو نے ''نوادر الالفاظ'' کے نام سے لغت مکمل کیا۔ شاہ حاتم نے دیوان زادہ کے مقدمے میں جن لسانی مسائل اور موضوعات کو چھیڑا انھیں زبان کے سنجیدہ مطالعے کا محرکِ اوّل کہنا چاہیے۔ ڈاکٹر ذوالفقار نے نادر شاہ درانی کے حملے، دہلی کی تباہی اور سیاسی ابتری سے شعر و ادب میں ہونے والی تبدیلیوں کا بھی اختصار سے جائزہ لیا۔ ڈاکٹر صاحب کے بہ قول محمد شاہ کا دور اس اعتبار سے انتہائی اہمیت کا حامل ہے کہ شمالی ہند میں پہلی بار اُردو زبان کو سنجیدگی کے ساتھ تخلیقی مقاصد کے لیے استعمال کیا گیا۔

کتاب کے اگلے دو مقالات شاہ حاتم کے متعلق ہیں۔ پہلے مقالے میں شاہ حاتم کے حالاتِ حیات، ان کے ادبی سرمائے، دیوان زادہ کی تدوین اور اس کے مختلف مخطوطات، شاہ حاتم کی فارسی و اُردو نثر اور شاہ حاتم کا فارسی کے عنوانات پر تحقیقی حاصلات کو پیش کیا گیا اور شاہ حاتم کے احوال و آثار کے ضمن میں پائی جانے والی غلط فہمیوں کے ازالے کی کوشش کی گئی۔ شاہ حاتم کے احوال و آثار پر تحقیق کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے بنیادی مآخذ اور قدیم تذکروں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ حوالہ جات کی کثرت اُن کی تحقیقی ریاضت کا ثبوت ہے۔ مقالے کے آخر میں شاہ حاتم کے لسانی خیالات اور اُن کے کلام کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے جو ڈاکٹر صاحب کی تنقیدی

بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ دوسرے مقالے میں شاہ حاتم کی بہاریہ مثنوی ''بزمِ عشرت'' کا تحقیقی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مثنوی میں شاہ حاتم نے اپنے عہد کے عیش پرستانہ ماحول کو پوری مہارت کے ساتھ عکس بند کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب رقم طراز ہیں:

> ''شاہ حاتم کی یہ بہاریہ مثنوی ''بزمِ عشرت'' محمد شاہی عہد کی رنگ رلیوں کی منہ بولتی تصویر ہے۔ شاعر کو عیش و طرب کی ان مجلسوں سے از بس رغبت ہے؛ وہ اس ماحول کا نکتہ چیں نہیں بل کہ مدح خواں ہے۔ اُسے اس زندگی کے انجام سے کوئی بحث نہیں۔ عیشِ امروز ہی اس کے لیے سب کچھ ہے۔ حسن پرستی اُس کا وقار اور بانکپن اس کا کردار ہے۔ اس طرح اُس نے محمد شاہی عہد کی رنگینیوں کو بڑی دل چسپی اور سرمستی کے عالم میں بڑے خلوص کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔'' (ص ۱۳۹)

اس مقالے کے آخر میں ڈاکٹر صاحب نے مثنوی بزمِ عشرت کا مکمل متن بھی پیش کیا ہے۔ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری لاہور میں موجود مخطوطے کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے اور رضا لائبریری رام پور اور انجمنِ ترقی اُردو کراچی کے مخطوطات کے اختلافات کو حاشیے میں درج کیا ہے۔

کتاب کا پانچواں تحقیقی مقالہ ''مثنوی لعل و گوہر کا زمانہ تصنیف'' ہے۔ یہ مثنوی عارف الدین خاں عاجز کی تصنیف ہے جو بارھویں صدی ہجری کے اُردو اور فارسی شاعر ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے مختلف مآخذ کی چھان پھٹک سے مصنف کے احوال و آثار پر روشنی ڈالی ہے۔ عاجز کی مثنوی لعل و گوہر اُردو کی مقبولِ عام مثنویوں میں شامل ہے۔ اس مثنوی کے مختلف خطی اور مطبوعہ نسخے ڈاکٹر صاحب کے پیشِ نظر رہے ہیں۔ ''اُردو کی قدیم منظوم داستانیں'' کے مرتب نے بھی اس مثنوی کا متن پیش کیا ہے مگر مرتب نے صرف ایک مطبوعہ نسخے کو سامنے رکھا اور مثنوی کے باقی خطی اور مطبوعہ نسخوں کا تقابلی مطالعہ پیش نہیں کیا اس وجہ سے ان کا پیش کردہ متن مستند قرار نہیں دیا جا سکتا؛ ڈاکٹر ذوالفقار اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> '' حال ہی میں مجلسِ ترقیِ اُردو نے اُردو کی قدیم منظوم داستانیں کے عنوان سے جو بارہ قصے شائع کیے ہیں، مثنوی لعل و گوہر اُن میں سرِ فہرست ہے۔ مرتب نے اسے مطبوعہ نسخوں سے نقل کر کے ترتیب دیا

ہے۔ قلمی نسخوں سے مدد لینے ضرورت محسوس نہیں کی، حالاں کہ پنجاب یونی ورسٹی (لاہور) اور انجمن ترقیِ اُردو (کراچی) کے مخطوطات بہ آسانی فراہم ہوسکتے تھے۔'' (ص ۱۶۷)

ڈاکٹر صاحب نے مطبوعہ اور خطی نسخہ سے چند اشعار پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ اگر مرتب [خلیل الرحمان داؤدی] کے پیشِ نظر یہ خطی نسخے بھی ہوتے تو مثنوی کا متن زیادہ درست اور صحیح صورت میں سامنے آتا۔ ڈاکٹر ذوالفقار نے مختلف محققین جیسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، نصیر الدین ہاشمی، بلوم ہارٹ وغیرہ کے بیانات کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور عاجزؔ کی اس مثنوی کا زمانۂ تصنیف ۱۱۶۵ھ تا ۱۱۷۵ھ قرار دیا ہے۔

چھٹا مقالہ ''طبقاتِ شعرائے ہند اور مولوی کریم الدین'' بھی دل چسپ تحقیقی مقالہ ہے۔ ابتدا میں مختصراً تذکرہ نگاری کی روایت کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے بہ قول مرزا علی لطف کے تذکرہ گلشنِ ہند سے قبل اُردو شعرا کے تذکرے فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ مولوی کریم الدین اور فیلن کے مرتبہ تذکرے طبقات الشعرا کو ڈاکٹر صاحب نے اُردو شاعری کی تاریخ کی تدوین کی طرف پہلا قدم قرار دیا ہے۔ انھوں نے مولوی کریم الدین کے حالات اور ان کی کتابوں کے حوالے سے جو تحقیق کی ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ طبقات الشعرا دراصل معروف فرانسیسی مستشرق گارسیں دتاسی کی تاریخِ ادبِ ہندوی و ہندوستانی (جلد اوّل) کا آزاد ترجمہ ہے جو مسٹر سپرنگر پرنسپل دہلی کالج کے ایما پر ہوا۔ مولوی کریم الدین چوں کہ فرانسیسی زبان سے آشنا نہ تھے اس لیے مسٹر ایف فیلن نے مترجم کی حیثیت سے اُن کی معاونت کی۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے ترجمے کی نوعیت، فیلن کے اشتراک اور مولوی کریم الدین کے اضافات کے ضمن میں گراں قدر معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

''اورینٹل کالج کی تصنیفی روایت'' کتاب کا ایک اہم اور معلومات افزا تحقیقی مقالہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے انتہائی اختصار کے ساتھ اورینٹل کالج کے قیام پر روشنی ڈالی ہے اور اس سلسلے میں ڈاکٹر لائٹنر کی خدمات کی دل کھول کر تعریف کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''لائٹنر نے یورپین ہوتے ہوئے دیسی باشندوں کے حقوق کی خاطر جدوجہد کی۔۔ اورینٹل یونی ورسٹی کی تحریک میں لائٹنر پوری طرح کامیاب

تو نہ ہو سکا، تاہم اورینٹل کالج کے قیام سے وہ اپنے مقاصد میں ایک حد
تک کامیاب رہا۔ اس کا خیال تھا کہ اورینٹل کالج میں علوم والسنہ کی تعلیم
کے علاوہ تحقیق وتصنیف کا کام جدید طرز پر ہونا چاہیے اور علمی تحقیق کے اس
ماحصل کی طباعت واشاعت کا انتظام بھی ہونا چاہیے۔'' (ص ۲۱۲)

ڈاکٹر صاحب نے اورینٹل کالج کی تصنیفی روایت کو تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے:

پہلا دور: ۱۸۷۶ء تا ۱۸۸۸ء

دوسرا دور: ۱۹۲۵ء تا ۱۹۴۷ء

تیسرا دور: ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۰ء

ڈاکٹر ذوالفقار نے پہلے دورِ تصنیف و ترجمہ کی فہرست سازی میں بہت محنت کی اور اس گراں قدر مقالے میں نیچرل سائنس و ریاضی کی پچیس، انجینیرنگ کی پانچ، طب کی چار، قانون کی نو، منطق و فلسفہ کی چودہ، تاریخ و تذکرہ کی اُنیس، علم الاقتصاد کی پانچ، لسانیات کی سترہ، ادبیات (عربی) کی گیارہ، ادبیات (فارسی) کی دس اور ادبیاتِ سنسکرت، ہندی و پنجابی کی دس کتابوں اور اُن کے مصنفین ومترجمین اور مؤلفین ومرتبین کا اندراج کیا ہے۔ دوسرے تصنیفی دور کے چنیدہ مصنفین ومحققین کی منتخب کتابوں کی فہرست دی گئی ہے۔ ان محققین میں ڈاکٹر مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر لکشمی سروپ، ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، مولانا عبدالعزیز المیمنی، حافظ محمود خاں شیرانی، ڈاکٹر سیّد عبداللہ اور مولوی عبدالقیوم کے اسما شامل ہیں۔ تیسرے دور کی فہرست نہیں بنائی گئی اور اس دور کے تصنیفی سرمائے کی فہرست کے لیے ڈاکٹر وحید قریشی کی مرتبہ رپورٹ ''یونی ورسٹی اورینٹل کالج کے اساتذہ کا تحقیقی، ادبی اور درسی سرمایہ'' مطبوعہ ۱۹۷۰ء سے رجوع کرنے کا مشورہ دیا گیا۔ ان کے بہ قول ڈاکٹر وحید قریشی کی مرتبہ رپورٹ میں پہلا حصّہ مجمل ہے جب کہ دوسرے اور تیسرے دور کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔

کتاب کے آخری دو مقالات میں پنجاب کے سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی ماحول کو اختصار مگر جامعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کم وبیش دس صدیوں پر محیط اس ماحول کو ساٹھ پینسٹھ صفحات میں اس عمدگی کے ساتھ سمیٹا گیا ہے کہ تاریخ اور سیاست کا کوئی اہم واقعہ بھی نظروں سے اوجھل نہیں رہا یوں حقیقی معنوں میں دریا کو کوزے میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلا مضمون عہدِ

اسلامی کا احاطہ کرتا ہے جو ۱۱۲۲ء سے ۱۸۴۹ء تک پھیلا ہوا ہے۔ دوسرے مضمون میں عہدِ انگلیسی (وکٹورین عہد) میں پنجاب کے سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ خطہ چوں کہ انگریزوں کے لیے انتہائی اہمیت کا حامل تھا اس لیے یہاں کے لیے انگریزوں نے خاص حکمتِ عملی اپنائی۔ یہاں کے زرعی خام مال سے انگلستان کے کارخانوں کی ضرورت پوری کرنے اور یہاں کے جوانوں کے گرم لہو سے برطانوی سلطنت کا دفاع کرنے کے لیے ضروری تھا کہ یہاں کے لوگوں کو امن و امان کا ماحول فراہم کیا جائے اور اُنھیں مختلف مراعات دی جائیں۔ انگریزوں نے اپنی مطلب برآری کے لیے پنجاب میں نہروں کی کھدائی اور دیگر عوامی فلاحی منصوبوں سے یہاں کے لوگوں کے دل جیت لیے۔ مصنف نے پنجاب کے مسلمانوں کی حالتِ زار، ان کی سیاسی بے خبری اور اُن کی تعلیمی پس ماندگی کا بھی اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔

پنجاب تحقیق کی روشنی میں معلومات افزا اور فکر انگیز تحقیقی دستاویز ہے۔ مصنف نے جا بہ جا محققین سے اختلاف کیا ہے مگر اسلوبِ بیان انتہائی مؤدب اور شائستہ ہے۔ اُنھیں اس بات کا ادراک ہے کہ کوئی بھی تحقیقی کارنامہ حرفِ آخر کی حیثیت کا حامل نہیں ہو تا۔ یہ چراغ سے چراغ روشن کرنے کا عمل ہے؛ اس لیے اختلافِ رائے کو ہمیشہ علمی انداز میں پیش کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی نثر اگر چہ شاعرانہ نہیں تاہم شعریت کی خوش بُو اس میں رچی بسی ہوئی ہے یہی وجہ ہے کہ خالص تحقیقی مقالات میں بھی وہ کشش پیدا ہو گئی ہے جو قاری کی توجہ کو اِدھر اُدھر نہیں ہونے دیتی۔ کتاب کی تحقیقی خوبیاں اپنی جگہ — نثر کا یہ سحر کار اسلوب بھی کم اہمیت کا حامل نہیں!!

”اقبال اور قادیانیت: تحقیق کے نئے زاویے“

انگریزوں نے مسلمانانِ ہند کو اسلام کے چشمۂ صافی سے کاٹنے اور ان کے بدن سے روحِ محمدی نکالنے کے لیے کئی حربے اختیار کیے۔ انھوں نے ایسے افراد اور تحریکوں کی پشت پناہی اور امداد کی جو اُمتِ مسلمہ میں انتشار و افتراق پیدا کرنے اور ان کی وحدت کو پارہ پارہ کرنے کے لیے سرگرمِ عمل تھیں۔ یہ ایک تاریخی صداقت ہے کہ انگریزوں نے ہی پنجاب میں قادیانیت کا بیج بویا اور جب اس بیج کی کوکھ سے ایک پودا نمودار ہوا تو اس کی پرورش کرنے اور اسے ایک تناور درخت بنانے میں ہر ممکن مدد کی۔ انگریزوں کا مقصد مسلمانانِ ہند کو سیاسی، مذہبی اور روحانی حوالے سے کمزور کرنا تھا۔ قادیانیت نے انگریزوں کے اس مقصدِ وحید کو پورا کرنے کی خاطر آہستہ آہستہ اُمتِ محمدیہ کی جڑوں کو اُکھاڑنے اور ان کے وجود کو کھوکھلا کرنے کا فریضہ ادا کیا۔ قدم قدم پر انھیں انگریزی استعمار کی سرپرستی حاصل رہی۔ اس فرقۂ باطلہ کے اکابرین نے مسلمانوں کے زعما اور مشاہیر سے ربط ضبط پیدا کرنے، ان کی محفلوں میں شریک ہونے، ان پر اپنی نیکوکاری اور صالحیت کا نقش بٹھانے اور انھیں اپنے مخصوص طریق سے قادیانیت کے دام میں پھنسانے کے کئی جتن کیے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اُنھوں نے کئی مشاہیر کو اپنا ہم نوا بنا لیا۔ علامہ محمد اقبال بیسویں صدی کے اکابر مسلمان مفکر، شاعر، سیاست دان اور دانش ور تھے۔ قادیانیوں نے انھیں گھیرنے اور اپنا ہم نوا بنانے کے لیے کئی حیلے کیے مگر انھیں کامیابی نہ ہو سکی۔ تھک ہار کر اُنھوں نے اقبال کے کچھ ابتدائی بیانات کی روشنی میں انھیں قادیانی قرار دینے کی سعیِ مذموم کی۔ ان کے رد میں مسلمان اہلِ علم نے بہ دلائل ثابت کیا کہ اقبال کا قادیانیت سے کچھ علاقہ نہ تھا اور قادیانی اہلِ قلم کی طرف سے لکھی گئی کتابوں کی بنیاد جھوٹ، افترا اور بہتان پر اٹھائی گئی ہے۔ اقبال اور قادیانیت کے موضوع پر تازہ ترین کتابوں میں بشیر احمد ایم۔ اے کی کتاب ”اقبال اور قادیانیت: تحقیق کے نئے زاویے“ بھی شامل ہے جو اپنے استدلالی رنگ، متوازن اسلوب اور تحقیقی انداز کے باعث اس موضوع پر حرفِ آخر کا درجہ رکھتی ہے۔ اس سے قبل جناب بشیر احمد نے قادیانی تحریک کا گہرا تحقیقی

مطالعہ کر کے اپنے نتائج کو ''قادیان سے اسرائیل تک'' اور "Ahmadiyyah Movement :British-Jewish Connections" کی صورت میں پیش کیا ہے۔

زیرِ تبصرہ کتاب بارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان ابواب میں اُن تمام پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے جو اقبال اور قادیانیت کے حوالے سے چھیڑے گئے ہیں۔ مصنف نے مستند مآخذات اور مضبوط دلائل و اسناد کے ساتھ ہر پہلو کا مفصل تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہ تجزیہ اتنا جامع اور مکمل ہے کہ کہیں بھی ابہام یا تشنگی کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ سچ یہ ہے کہ مصنف نے مخالفینِ اقبال کے بودے اور لایعنی اعتراضات کا تار و پود بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ یہ کتاب کسی فوری ردِ عمل کا نتیجہ نہیں اور نہ ہی کسی مخصوص کتاب کے جواب میں لکھی گئی ہے بل کہ مصنف نے گہرے مطالعے اور کامل سوچ بچار کے بعد اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ کتاب کے مندرجات، لوازمہ اور ترتیب و پیش کش ان کے اسی علمی انہماک کی نشان دہی کرتی ہے۔ ڈاکٹر سفیر اختر نے تقدیم میں بجا طور پر لکھا ہے کہ: ''بشیر احمد صاحب نے احمدی تحریک کا مطالعہ ایک مؤرخ اور سماجی علوم کے ماہر کی حیثیت سے کیا ہے اور اس میں اُن کا کوئی معاصر، اُن کا حریف نہیں۔'' ذیل میں کتاب کا باب وار تعارف پیش کیا جاتا ہے:

پہلے باب ''خاندانِ اقبال اور قادیانیت'' میں مصنف نے قادیانیوں کے ان دعوؤں کی قلعی کھولی ہے کہ علامہ اقبال اور ان کے والد شیخ نور محمد قادیانی تھے اور اُنھوں نے مرزا غلام احمد قادیانی کی بیعت کی تھی۔ مصنف نے ثابت کیا ہے کہ قادیانیوں کے بیانات میں جا بہ جا تضاد موجود ہے اور علامہ اقبال کی وفات کے بعد انھیں قادیانی ثابت کرنے کی مذموم کوشش کی گئی ہے۔ اس باب میں علامہ اقبال سے منسوب ایک ہجویہ نظم کا بھی جائزہ لیا گیا ہے، مصنف نے اسے بھی قادیانیوں کی مکاری اور عیاری کا شاخسانہ قرار دیا ہے۔ مصنف نے نظم کی داخلی اور خارجی شہادتوں سے نظم کے مبینہ سالِ تخلیق کو غلط ثابت کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب بانیِ قادیانیت کے متعلق علامہ اقبال کی ابتدائی تحریر سے متعلق ہے۔ اقبال نے ۱۸۹۸ء یا ۱۸۹۹ء میں عبدالکریم الجیلی کے نظریۂ انسانِ کامل اور توحیدِ مطلق کے موضوع

پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا جو ستمبر ۱۹۰۰ء میں بمبئی کے ایک مشہور رسالے Indian Anti Quary میں شائع ہوا۔ اس مقالے میں اقبال نے ایک جگہ لکھا کہ: ''موجودہ زمانے میں اس نظریہ لوگوس یا کلام (الٰہی) کا قادیان کے مرزا غلام احمد نے دوبارہ پرچار کیا ہے جو غالباً جدید ہندوستانی مسلمانوں کے عظیم دینی مفکر ہیں۔'' اس جملے کو بعد کے قادیانی مصنفین نے اقبال کے خلاف استعمال کیا اور اسے مرزا قادیانی سے اقبال کی سچی محبت و ارادت کے اظہار کے لیے بہ طور دلیل استعمال کیا۔ مصنف نے بجا طور پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ زیرِ نظر جملے کو سیاق و سباق سے کاٹ کر اپنا مطلب نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اقبال نے ۱۹۰۵ء میں جب میونخ میں اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ پیش کیا تو اس حصے کو حذف کر دیا۔ ۱۹۰۲ء میں اقبال نے ختم نبوت کے موضوع پر جو نظم کہی اس میں یہ شعر بھی شامل ہے:

اے کہ بعد از تو نبوت شد بہر مفہوم شرک
بزم را روشن ز نورِ شمعِ عرفاں کردہ ای

بشیر احمد صاحب نے اس شعر کے حوالے سے لکھا ہے کہ: ''اس ایک شعر سے مرزا غلام احمد کے دعویٰ بنوت کا تمام متصوفانہ فلسفے کی نفی ہو جاتی ہے اور اجرائے نبوت کا نظریہ چاہے کسی رنگ، حیثیت یا توجیہہ کے ساتھ پیش کیا جائے اور اس کی آیت خاتم النبیین سے تطبیق کی کوشش کی جائے شرک فی النبوۃ قرار پاتا ہے۔'' (ص ۲۸) اس باب میں احمدیوں کی ان کوششوں کا ذکر بھی کیا گیا جو اقبال کو بیعت کی دعوت دینے کے لیے کی گئیں۔ اقبال نے ان کی دعوت کو ٹھکرایا اور ایسی نظمیں لکھیں جو ان کے عقیدۂ ختمِ نبوت کا واضح اظہار ہیں۔

تیسرے باب میں علامہ اقبال پر انگریز نوازی کے احمدی الزامات کا مسکت و مدلل جواب دیا گیا ہے۔ مصنف نے احمدیوں کی کاسہ لیسی، انگریزوں کے ساتھ ان کے تعاون اور بانیِ فرقہ کی کتابوں ''تحفۂ قیصریہ'' اور ''ستارۂ قیصرہ'' میں ملکہ وکٹوریہ کی مدح سرائی کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ تعجب ہے کہ ملکہ وکٹوریہ کی وفات پر نظم ''اشکِ خوں'' لکھنے کی پاداش میں اقبال پر انگریز نوازی کا الزام عاید کیا جا سکتا ہے تو مرزا غلام احمد پر کیوں نہیں کیا جا سکتا جو برطانوی سامراج کے ہندوستان پر غلبہ و تسلط کو جائز، الٰہی تقدیر اور مشیتِ ایزدی قرار دیتا ہے اور تحفۂ قیصریہ اور ستارۂ قیصریہ جیسی مدحیہ کتابیں لکھتا ہے۔ اقبال کو اگر ان کی علمی خدمات کے اعتراف میں ''سر'' کا

خطاب ملتا ہے تو احمدی اسے اقبال کی انگریز نوازی کا نام دیتے ہیں اور اگر یہی خطاب جب چودھری ظفر اللہ خان کو ملتا ہے تو جماعتِ احمدیہ فتح و ظفر کے شادیانے بجاتی دکھائی دیتی ہے۔ حالاں کہ چودھری ظفر اللہ خان کو یہ خطاب محض انگریزوں کی قصیدہ گوئی اور اطاعت کے صلے میں ملا، کیوں کہ علم و ادب سے ان کا کوئی علاقہ تھا اور نہ کسی اور شعبۂ حیات میں انھوں نے کوئی غیر معمولی کارنامہ انجام دیا تھا۔

چوتھا باب علامہ اقبال کے حکیم نور الدین اور جماعتِ احمدیہ لاہور سے تعلقات کی تفصیلات کا حامل ہے۔ مصنف نے لکھا ہے کہ علامہ اقبال کے حکیم نور الدین بھیروی اور جماعتِ احمدیہ لاہور کے سرکردہ افراد جیسے خواجہ کمال الدین، ڈاکٹر بشارت احمد، مولوی محمد علی، ڈاکٹر محمد حسین اور ڈاکٹر مرزا یعقوب بیگ سے دوستانہ تعلقات کا بہت چرچا کیا جاتا ہے۔ قادیانی ان لوگوں سے اقبال کے تعلقات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں اور اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اقبال تحریکِ احمدیت کے لیے نرم گوشہ رکھتے تھے۔ مصنف نے حکیم نور الدین سے اقبال کے تعلقات کے اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے: ان کی مسلمانوں سے صلح کی پالیسی اور مرزا صاحب کی دعاوی کی تلخی اور ان کا زہر نکالنا قابلِ تحسین کارنامہ ہے۔ حکیم نور الدین چونکہ اقبال کے استاد مولوی میر حسن کے قریبی دوستوں میں سے تھے اور مولوی صاحب ان کی بہت تکریم کرتے تھے اس لیے اقبال بھی ان کی عزت کرتے تھے۔ اقبال کا ان سے فقہی سوالات کے سلسلے میں رجوع اقبال کی وسیع المشربی اور عالی ظرفی کی دلیل ہے ورنہ حکیم نور الدین بھیروی کا علم و فضل میں مرتبہ کچھ زیادہ نہ تھا۔

اس باب میں اقبال کا ذاتی شرعی مسئلے میں حکیم نور الدین سے رابطہ، عربی ادبِ عالیہ کے بارے میں حکیم نور الدین سے استصواب، اقبال کے قادیانی لڑکی سے نکاح کی غلط خبر، آفتاب اقبال کا قادیانی سکول میں داخلہ، خواجہ کمال احمد کے لیکچر، ووکنگ مشن، علی گڑھ میں اقبال کا خطبہ اور لاہوری جماعت کے ایک جلسے میں اقبال کی شرکت کے بارے میں اصل حقائق پیش کیے گئے ہیں اور قادیانیوں کی جانب سے ان معاملات کے بارے میں پھیلائی جانے والی غلط فہمیوں کا ابطال کیا ہے۔

پانچویں باب کا موضوع اقبال کی عملی سیاسی سرگرمیاں ہے جو ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۵ء تک کے

عرصے پر محیط ہیں۔ بشیر احمد صاحب نے تاریخی حقائق کی روشنی میں ثابت کیا ہے کہ قادیانی بظاہر اقبال کی عملی سیاسی سرگرمیوں کے حامی دکھائی دیتے ہیں مگر بباطن وہ ان کی مخالفت کرتے ہیں۔ وہ عہدوں اور مناصب کے حصول کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتے ہیں۔ ان کا اقبال کی سیاسی سرگرمیوں اور دیگر مسلم تحریکوں کی ظاہری حمایت کا مقصد مسلمانوں کو اپنے قریب لانا ہے۔

چھٹے اور ساتویں باب میں اقبال کے قادیانیوں کے خلاف مضامین اور اس کی مخالفت اور ردِعمل کی تمام تر جزئیات کو پیش کیا گیا ہے۔ قادیانی مؤرخین اور قلم کاروں نے ۱۹۳۵ء میں قادیانیوں کے خلاف لکھے گئے اقبال کے مضامین کو ان کے احساسِ محرومی کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال ایگزیکٹو کونسل کے ممبر بننے کے آرزومند تھے مگر اس کے ممبر سر ظفر اللہ خان بن گئے اس لیے اقبال نے انتقاماً یہ مضامین لکھے۔ بشیر احمد صاحب نے دلائل کی مدد سے قادیانیوں کے اس پروپیگنڈے کا تار و پود بکھیر دیا ہے اور ان کی ریشہ دوانی اور کاسہ لیسی کو بے نقاب کیا ہے۔

آٹھویں باب میں مصنف نے مختلف واقعات کی روشنی میں قادیانیت کے حقیقی خد و خال اجاگر کیے ہیں۔ نویں باب میں علامہ اقبال کے بیان پر قادیانی جرائد کے تبصرے اور پنڈت نہرو کے خطوط کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے پنڈت نہرو کے قادیانیوں کی حمایت میں لکھے گئے خطوط کی غرض و غایت کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے۔ زیرِ نظر باب میں نہرو کے جواب میں علامہ اقبال کے مفصّل مضمون ''اسلام اینڈ احمد ازم'' کے اہم نکات پیش کیے ہیں اور اس مضمون پر سید نذیر نیازی، ملک محمد جعفر خان، عبدالمجید سالک، مولانا عبدالقدوس ہاشمی اور میاں محمد شفیع کے تبصرے نقل کیے ہیں۔

دسویں باب ''اقبال کی زندگی کے آخری دو سال'' میں قادیانیوں کی سرگرمیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مرزا محمود احمد کی سیاسی جماعت آل انڈیا نیشنل لیگ کے قیام کے اغراض و مقاصد، پنجاب مسلم لیگ کے خلاف قادیانی پروپیگنڈا، مرزا محمود احمد کی قائدِ اعظم کے ساتھ سودا بازی کی کوشش اور قادیانیوں کی کانگریس میں شمولیت کے لیے تگ و دو جیسے موضوعات پر بحث کرتے ہوئے مصنف نے قادیانیوں کی ذہنیت کو سامنے لانے کی سعی کی ہے۔

گیارھویں باب ''سر ظفر اللہ خان کی آئینی سکیم (۱۹۴۰ء)'' اور بارھویں باب ''قادیانی سٹیٹ کا خواب'' میں بشیر احمد صاحب نے قادیانیوں کی ان کوششوں کا جائزہ لیا ہے جو قراردادِ

پاکستان کے بعد ایک الگ قادیانی ریاست کے حصول کے لیے کی گئیں۔ قرار دادِ پاکستان کی منظوری کے بعد سکھ اور قادیانی اپنی الگ الگ ریاستوں کے حصول کے لیے سرگرمِ عمل ہو گئے تھے۔ مرزا بشیر احمد نے قادیان کی مجوزہ ریاست کی حدود متعین کرنے کے لیے ایک نقشا تیار کیا۔ اصل مقصد کو چھپانے کے لیے اس کا نام ماحولِ قادیاں رکھا جو ضلع گورداس پور کی تحصیل گورداس پور اور بٹالہ کے کچھ علاقوں پر مشتمل تھا۔ ۱۹۴۷ء میں جب ان کا یہ خواب بکھر گیا تو وہ مسلم لیگ اور پاکستان کی طرف جھکنے لگے۔ قادیانیوں کی اپنے مفاد کے لیے بار بار رنگ بدلنے کی عادت ان ابواب میں پوری طرح ظاہر ہوئی ہے۔

''اقبال اور قادیانیت'' اپنے مواد، ترتیب، پیش کش اور اسلوب کے اعتبار سے ایک معیاری تحقیقی کتاب ہے۔ اختلافی مسائل اور نزاعی معاملات پر لکھی جانے والی کتابوں کا اسلوبِ نگارش بالعموم مناظرانہ رنگ کا حامل ہوتا ہے جو مخالفین کے لیے باعثِ آزار اور ہم نواؤں کے لیے وجہِ انبساط ٹھہرتا ہے مگر غیر جانب دار قارئین ایسے اسلوبِ نگارش کو قطعی طور پر ناپسند کرتے ہیں۔ بشیر احمد صاحب نے زیرِ نظر کتاب میں سنجیدہ اور متین علمی اندازِ بیان میں حقائق کو پیش کیا ہے۔ اُن کے تجزیات میں جانب داری، تعصبات اور جذباتی رنگ کے بجائے غیر جانب داری اور ٹھوس علمی انداز ملتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت دلائل سے کی ہے اور اس ضمن میں ابتدائی اور بنیادی مآخذ استعمال کیے ہیں۔ کتاب کے آخر میں مآخذات کی فہرست ان کے وسعتِ مطالعہ کی گواہ ہے۔ ابواب میں پیش آمدہ مباحث کے حق اور مخالفت میں لکھے گئے مضامین، خطوط، بیانات کی عکسی نقول بہ طور ضمیمہ شاملِ کتاب ہیں۔ ان کی تلاش و جستجو اور پیش کش نے اس کتاب کی علمی ثقاہت کو دوچند کر دیا ہے۔ اقبال اور قادیانیت کے موضوع پر یہ کتاب بلاشبہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔

سیرِ دریا — پر ایک نظر

ڈاکٹر شفیق انجم اُردو کے جواں سال محقق، تخلیق کار اور استاد ہیں۔ انھوں نے بہت کم عرصے میں تخلیق اور تحقیق کے شعبوں میں متعدد کارنامے انجام دیے ہیں، جن کے باعث سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں میں انھیں عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ گزشتہ چند سالوں میں ان کی کئی کتب اشاعت آشنا ہوئی ہیں جن سے اُن کے ہمہ وقت علمی انہماک اور ان کی رفتارِ کار کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اُردو ادبیات کے اکثر اساتذہ تحقیقی اور تدوینی کاموں میں ہاتھ ڈالنے سے عموماً گریزاں رہتے ہیں کیوں کہ اس نوع کے کاموں میں پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ ان حالات میں ڈاکٹر شفیق انجم جیسے جواں ہمت، باصلاحیت اور محنتی اُردو استاد کا تحقیق و تدوین کی خارزار وادیوں میں اُتر آنا خوش آیند بھی ہے اور لائقِ ستائش بھی۔ زیرِ تبصرہ کتاب 'سیرِ دریا' ڈاکٹر صاحب کا تازہ تحقیقی اور تدوینی کارنامہ ہے۔

''سیرِ دریا'' مرزا محمد کاظم برلاس کا سفرنامہ ہے، جس میں انھوں نے اپنے سری لنکا اور جزائرِ مالدیپ کے سفر کی روداد قلم بند کی ہے۔ یہ سفرنامہ پہلی بار انیسویں صدی کے آخر آخر میں احسن المطابع، مراد آباد سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر شفیق انجم نے ڈاکٹر قدسیہ قریشی کے اس بیان کو غلط ثابت کیا ہے کہ ''سیرِ دریا'' پہلی بار ۱۸۶۷ء میں احسن المطابع، مراد آباد سے شائع ہوئی۔[1] ڈاکٹر شفیق انجم نے سفرنامے کے داخلی شواہد سے یہ نتیجہ نکالا:

> ''مصنف ۱۸۹۶ء کے آخر میں عازمِ سفر ہوئے، بمبئی سے بحری جہاز کے ذریعے کولمبو پہنچے، راستے میں انھوں نے ''ایڈم ہلز'' کا نظارہ کیا ــــــ کولمبو میں وہ جنوری ۱۸۹۷ء میں پہنچے ــــــ یہیں سے وہ وقفے وقفے سے مختلف علاقوں کی سیر کو جاتے رہے۔ مئی تک ان کا یہاں قیام ثابت ہے۔ جون یا اگست میں وہ جزائرِ مالدیپ کی سیر کو گئے اور پھر وہیں سے بمبئی واپس آ گئے ــــــ اندازہ یہی ہے کہ مالدیپ ان کا آخری پڑاؤ تھا

> کیوں کہ سفرنامے کا اختتام مالدیپ کے احوال پر ہی ہوتا ہے ______
> واضح ہو کہ ''سیرِ دریا'' کا سنِ اشاعت ۱۸۹۷ء کے بعد ہے اور یہ ۱۸۹۸ء ہوسکتا ہے۔''(۲)

''سیرِ دریا'' اُردو میں لکھے گئے سری لنکا اور جزائرِ مالدیپ کے اولین سفرناموں میں شامل ہے۔ (۳) یہ سفرنامہ اپنے مواد، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے اُردو کے اچھے سفرناموں میں شمار کیے جانے کا سزاوار ہے تاہم اربابِ تحقیق کی کم کوشی اور مؤرخینِ ادب کی بے بضاعتی کے باعث یہ سفرنامہ نظرانداز ہوا۔ سفرناموں کے حوالے سے کیے جانے والے کاموں میں بھی سرسری طور پر اس کا تذکرہ کیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ اہم سفرنامہ قارئینِ ادب میں قبولِ عام حاصل نہ کر سکا۔ سفرنامے کی اہمیت اور قدر و قیمت کے حوالے سے ڈاکٹر گوہر نوشاہی رقم طراز ہیں:

> ''سیرِ دریا، سری لنکا کی آج سے سو سال پہلے کی ایک ایسی بھرپور، مکمل اور دیدہ زیب تصویر پیش کرتا ہے جو آج بھی دامنِ دل کھینچتی ہے اور اسے پڑھ کر زندگی میں ایک بار ضرور سری لنکا کو دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوتا ہے۔''(۴)

ڈاکٹر شفیق انجم نے سوسوا سو سال بعد اس گنجِ گراں مایہ کو از سرِ نو قارئینِ ادب کی خدمت میں پیش کر کے ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ انھوں نے اپنے مبسوط مقدمے میں سفرنامے کے مندرجات، سفرنامہ نگار کے اوصاف اور ''سیرِ دریا'' کے شگفتہ اسلوب پر سیر حاصل گفتگو کر کے اس سفرنامے کی قدر و قیمت کو متعین کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے بجا طور پر ان کے کام کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ان کی تدوین کے بعد ''سیرِ دریا'' اب ایک فراموش شدہ سفرنامہ نہیں رہا بلکہ سفرنامہ نگاری کی تاریخ میں نمایاں جگہ پانے کے قابل ہو گیا ہے۔'' ڈاکٹر شفیق انجم کا تجزیہ کرنے کا انداز نہایت عمدہ ہے انھوں نے ''سیرِ دریا'' کے تمام پہلوؤں کا نہایت عرق ریزی اور محنت سے ساتھ جائزہ لیا ہے اور اپنے نتائج کو بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ ان کا اسلوب متین اور علمی ہے اور اندازِ بیاں دل کش۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''مصنف مرزا محمد کاظم برلاس نے ''سیرِ دریا'' میں سری لنکا کے بارے میں مفصل معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ سری لنکا کی تاریخ، جغرافیہ، وہاں

بسنے والی اقوام، ان کا مزاج، ان کی تہذیب و ثقافت، رسم و رواج، لباس واطوار، رنگ و نسل اور مذہب، سری لنکا کی آب و ہوا، زبان، کرنسی مختلف شہروں کا احوال، تاریخی مقامات، ان کا پیش منظر اور پس منظر، زمین کی خصوصیات، پیداوار، تجارت، تہوار، میلے ٹھیلے، غرض پوری زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ سیاحت کے دوران انھوں نے جو کچھ دیکھا، جس جس چیز کا مشاہدہ کیا اسے بلاکم و کاست بیان کر دیا۔ صداقت و حقیقت نگاری کا یہ عمل سارے سفرنامے میں جاری و ساری ہے۔"(۵)

متن کی تدوین ایک مشکل اور تھکا دینے والا عمل ہے۔ منشائے مصنف کا خیال رکھنا جہاں تدوین کار پر لازم ہے وہاں تدوینی اصولوں اور قاعدوں کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے۔ قدیم قلمی یا مطبوعہ متون کو جدید زمانے کے املا سے ہم آہنگ کرنا بھی لازمی امر ہے اور قدیم املا کے امتیازات کو بھی حواشی میں شامل کرنا ضروری ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم نے "سیرِ دریا" کے مطبوعہ متن کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اسے نئے انداز میں مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ انھوں نے مقدمے میں اپنے تدوینی طریقۂ کار کی صراحت نہیں کی تاہم متن اور اس کے حواشی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے واضح ہو جاتا ہے کہ:

الف: مدون نے قدیم املا کو تبدیل کر دیا ہے اور حواشی میں اس کی صراحت کر دی ہے۔

ب: قدیم مطبوعہ متن میں املا کے کا خیال نہیں رکھا گیا تھا، مدون نے جدید متن میں اس کا خیال رکھا ہے۔

ج: قدیم مطبوعہ متن میں رموزِ اوقاف کا پورا خیال نہیں رکھا گیا تھا، مدون نے جدید متن میں اس طرف توجہ کی ہے۔

د: قدیم مطبوعہ متن میں بعض لفظ چھوٹ گئے تھے، مدون نے تصحیحِ قیاسی سے کام لیتے ہوئے ایسے الفاظ شاملِ متن کر دیے ہیں تاہم انھیں قوسینِ کبیر میں رکھا گیا ہے۔

ہ: بعض مقامات پر قدیم مطبوعہ متن میں بعض جملوں میں الفاظ زیادہ تھے، عہدِ حاضر کے تقاضوں کے مطابق ایسے مقامات پر بھی تصحیح کر دی گئی ہے تاہم اس کا حواشی میں ذکر کر دیا

گیا ہے۔

''سیرِ دریا'' کے متن کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ متذکرہ بالا اصولوں سے کہیں کہیں انحراف بھی کیا گیا ہے۔ مثالیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

☆ اکثر جگہوں پر مدون نے قدیم املا کے بجائے متن میں جدید املا دیا ہے اور قدیم املا کو حواشی میں درج کیا ہے مگر کئی جگہوں پر اس کی پیروی نہیں کی گئی۔ جیسے:

۱۔ اکثر ان میں سے چائے اور کافی اور نارجیل کے درختوں سے ڈھکے ہوئے ہیں۔ ص ۳۹

۲۔ خال خال ہندوستانی اور بمبئی کے اطراف کے میمن اور بھورہ وغیرہ بھی پائے جاتے ہیں۔ ص ۴۰

۳۔ جب سے راجا اشوک کے بیٹے نے بودہ مذہب اس ملک میں جاری کیا تھا۔ ص ۴۳

۴۔ اکثر ڈہالو سطح اس کے لیے عمدہ ہوتی ہے۔ ص ۵۲

۵۔ جس طرح نیب کے درخت میں نمکولیاں آتی ہیں۔ ص ۵۳

۶۔ کھان کھودنے والے اشخاص بس اس کے رخ پر کھودتے چلے جاتے ہیں۔ ص ۵۵

متذکرہ بالا جملوں میں نشان زد الفاظ جدید املا کے مطابق ناریل، بوہرہ، بودھ (یا بُدھ)، ڈھالو، نیم اور کان لکھے جانے چاہییں تھے اور یہ املا حواشی میں ظاہر کیا جاتا جیسا کہ باقی جگہوں پر کیا گیا ہے۔

☆ املا میں یکسانیت نہیں، ایک ہی لفظ کا املا دو طرح کا دکھائی دیتا ہے جیسے:

ان شاء اللہ [ص: ۴۰، ۴۱] انشااللہ [۴۶، ۴۸]

معہ [۵۷] مع [۶۶]

بودہ [۶۸، ۷۰] بودھ [۴۳]

کان [۶۷] کھان [۶۶]

☆ بعض الفاظ کا املا غلط دیا گیا ہے جیسے:

کہنہ بجائے کُنہ ص ۳۷

معیاد بجائے میعاد ص ۶۴

منڈہ بجائے منڈھ ص ۸۲

دہندہ بجائے دھندہ ص ۶۵۔

[غلط املا کے باعث ایک اور لطیفہ یہ ہوا کہ فرہنگ میں دہندہ بمعنی ادا کرنے والا شامل ہو گیا جب کہ متن میں دہندہ کا کوئی محل نہیں۔ متن میں ہے کہ: اس دھندہ [دھندے] میں ہمیشہ ہزاروں مال دار فقیر اور سینکڑوں فقیر امیر بن جاتے ہیں۔ ص ۶۵۔]

☆ بعض مقامات پر مدون نے مصنف کے الفاظ کو تبدیل کر دیا ہے اور اسے تصحیحِ قیاسی کا نام دیا ہے، جیسے:

۱۔ ان میں لاکھوں کروڑوں انسان گزران کرتے ہیں۔
۲۔ نومسلم عورتوں سے عقد کیا۔ ص ۴۱
۳۔ افسوس ہے کہ ہندوستانی اکابروں پر کہ اس بدانجام کام میں اصلاح نہیں کرتے۔ ص ۴۱

خط کشیدہ الفاظ مدون کے ہیں جو مصنف کے الفاظ گزر بسر، عورات اور اکابرین کو تبدیل کر کے شاملِ متن کیے گئے ہیں۔

متن اور مختصر حواشی کے بعد مدون نے ۳۸ جامع تعلیقات درج کیے ہیں جن کے ذریعے مختلف مقامات، اقوام، مذاہب وغیرہ کے بارے میں قاری کو خاصی معلومات مہیا ہو جاتی ہیں۔ تاہم تعلیقات نگاری میں مدون نے کچھ زیادہ محنت نہیں کی۔ دو تین انسائیکلو پیڈیاز کی مدد سے یہ تعلیقات لکھے گئے ہیں اور لطف کی بات یہ کہ ۲۹ تعلیقات صرف ایک انسائیکلو پیڈیا سے ماخوذ ہیں۔ مدون نے اس انسائیکلو پیڈیا کا مخفف ''جامع اُردو'' ظاہر کیا ہے، کتابیات کی فہرست میں اس ''اُردو جامع'' کے کوائف موجود نہیں، اس لیے کسی پر یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس سے کون سا دائرۂ معارف مراد ہے؟ ان تعلیقات میں بعض ایسے بیانات بھی شامل ہیں جو محلِ نظر ہیں، جیسے:

☆ تامل زبان کے تعلیقے میں لکھا گیا ہے:

''دیگر دراوڑی زبانوں کی بہ نسبت اس میں سنسکرت کا عنصر بہت کم ہے۔'' ص ۹۶

دو چار سطروں کے بعد اس بیان کی نفی ہو جاتی ہے:

''اس کے ہر دور میں سنسکرت کا اثر غالب رہا۔'' ص ۹۶

☆ سنسکرت کے تعلیقے میں لکھا گیا ہے:

''یہ زبان [سنسکرت] تقریباً دو ہزار سال سے متروک ہے، مگر اس سے جو

پراکرت بولیاں مثلاً پالی، پنجابی، ہندی، بنگالی، گجراتی اور مرہٹی وغیرہ نکلی ہیں وہ خوب پھل پھول رہی ہیں۔'' ص ۹۹

ایک مردہ، جامد اور محدود زبان اتنی ساری زبانوں کو کیسے جنم دے سکتی ہے؟ لسانیات کے ماہرین نے جارج گریئرسن کے گمراہ کن بیانات کی قلعی کھول دی ہے۔ اب متذکرہ بالا زبانوں کو سنسکرت کے بچے سمجھنا درست نہیں۔

فرہنگ اور اشاریے کی شمولیت نے کتاب کو مزید مفید اور نفع بخش بنا دیا ہے۔ ''سیرِ دریا'' انیسویں صدی کے آخر آخر کی نثر ہے۔ یہ زبان سادہ اور عام فہم ہے تاہم کہیں کہیں عربی، فارسی، سنسکرت اور دیگر مقامی بولیوں اور زبانوں کے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ عہدِ موجود کے قارئین کے علمی مذاق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے فاضل مدون نے مستند لغاتوں کی مدد ''سیرِ دریا'' کے مشکل الفاظ کی فرہنگ مرتب کی ہے۔ اس فرہنگ میں بعض بہت آسان اور عام فہم الفاظ جیسے: استحقاق، اندوختہ، پروردہ، پچھم، پکھراج، پوست، تخم، حیض، خائف، خلقت، ڈھونگ، سڈول، لنگور، معدوم، نیلم، ناٹک، دور اور داؤ لگنا۔ بعض ایسے الفاظ شاملِ فرہنگ نہیں ہو سکے جن کا شامل کرنا ضروری تھا مثلاً: بیدک، بھگرا، پڑکین، گوبہ، آگبوٹ، کھوم، کومل مانس وغیرہ۔

اشاریہ علمی اور تحقیقی کتابوں کی ایک بنیادی ضرورت ہے۔ اشاریے کی مدد سے قاری بہت تھوڑے وقت میں اپنی ضرورت کے مواد یا مطلب تک پہنچ جاتا ہے، اشاریہ اسے پوری کتاب کی ورق گردانی سے بچا لیتا ہے۔ ''سیرِ دریا'' کا اشاریہ اشخاص، کتب اور اماکن کو محیط ہے۔ مدون نے اشاریے کو صرف متن تک محدود نہیں رکھا بلکہ متن سے پہلے حرفے چند از ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مقدمہ از مدون اور متن کے بعد تعلیقات کے صفحات تک پھیلا دیا ہے۔ اشاریے کی قدر و قیمت سے مکمل آگاہی اور اسے علمی کتاب کا ایک اہم جز خیال کرنے کے باوجود ''سیرِ دریا'' کا اشاریہ محنت سے مرتب نہیں کیا گیا۔ اشاریے میں بعض اسما شامل نہیں ہو سکے اور بعض کا اندراج غلط مقام پر کیا گیا ہے۔ چند ایک مثالیں دیکھیں:

ا۔ ''انوارِ سہیلی'' کو اشخاص میں شامل کیا گیا ہے۔ جو یقیناً درست نہیں۔ ''انوارِ سہیلی'' ملا حسین بن علی واعظ کاشفی کی تالیف ہے جو معروف داستان ''کلیلہ ودمنہ'' کی تسہیل اور تلخیص پر مشتمل ہے۔ شیخ احمد سہیلی کے نام پر اس کا نام ''انوارِ سہیلی'' رکھا گیا ہے۔

۲۔ نینی تال اور منصوری کے نام کتاب کے ص ۸۷ پر موجود ہیں۔ اشاریہ ان دونوں اماکن کے ناموں سے محروم ہے۔

۳۔ چین کا نام کتاب کے ص ۸۱ پر بھی آیا ہے، مگر اشاریے میں اس صفحے کا اندراج نہیں ہوا۔ اسی طرح آبو، دارجلنگ اور شملہ کا ذکر ص ۸۷ پر موجود ہے لیکن اشاریے کے اندراجات میں یہ صفحہ نظر انداز ہوا۔

۴۔ مصر کا نام ص ۸۰ پر موجود ہے لیکن اشاریے میں موجود نہیں۔

کتاب کے صوری حسن کی تعریف نہ کرنا زیادتی ہوگی۔ سرورق نہایت عمدہ، کاغذ خوب صورت، چھپائی کا معیار اعلا، کتابت کا انداز جاذبِ نظر، جلد مضبوط اور قیمت مناسب ہے۔

حواشی و حوالے

۱۔ ڈاکٹر قدسیہ قریشی کے تتبع میں ''کتب سفر نامہ کا توضیحی اشاریہ'' کے مرتب قمر عباس نے بھی ''سیر دریا'' کا سالِ اشاعت ۱۸۶۷ء کو قرار دیا ہے۔ دیکھیے:
کتب سفر نامہ کا توضیحی اشاریہ: مقالہ برائے ایم فل اُردو، مقالہ نگار: قمر عباس؛ مملوکہ: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد؛ ص ۱۱۷

۲۔ مقدمہ: ص ۱۳

۳۔ ''سیرِ دریا'' سے پہلے اُردو میں سری لنکا کے صرف ایک سفرنامے کا ذکر ملتا ہے۔ یہ سفرنامہ نواب محمد عمر علی خان کا ہے جو پہلی بار مطبع نظام، کانپور سے ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا۔ دیکھیے: کتب سفر نامہ کا توضیحی اشاریہ: ص ۱۴۹

۴۔ حرفے چند: ص ۸

۵۔ مقدمہ: ص ۲۰، ۲۱۔

امیر خسروؒ — فرد اور تاریخ

امیر خسرو — فرد اور تاریخ، ڈاکٹر معین الدین عقیل کے چار تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے دو مقالات کا تعلق خسرو کے احوال سے جب کہ باقی دو کا تعلق ان کے آثار سے ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کے بہ قول: یہ مضامین بیس سال پہلے تحریر کیے گئے تھے اور اب انھیں بغیر کسی تبدیلی کے شائع کیا جا رہا ہے۔

کتاب میں شامل پہلا مقالہ "اساتذۂ خسرو" میں ان اہلِ علم و فضل کے حالات اور واقعات درج کیے گئے ہیں، جن سے خسرو نے کسبِ فیض کیا تھا۔ فاضل محقق نے اس مقالہ میں ان غلط فہمیوں کے ازالے کی بھی کوشش کی ہے جو اساتذۂ خسرو کے سلسلے میں مختلف محققین سے سرزد ہوئی ہیں۔ بالخصوص شہاب الدین مہمرہؒ اور شمس دبیر سنامیؒ کے بارے میں محققین نے بہت سے اختلافات کو جنم دیا ہے۔ کئی اہلِ تحقیق تو ان بزرگوں کو امیر خسروؒ کا استاد ماننے سے انکار ہی کرتے ہیں حالاں کہ امیر خسرو کی اکثر تحریروں میں ان کا ذکر ہوا ہے اور خسروؒ نے ان سے کسبِ فیض پر فخر کا اظہار بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل نے دلائل و براہین سے ان غلط فہمیوں کا ابطال کیا ہے اور درست نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، جس میں بلاشبہ وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس مقالہ میں شہاب الدین مہمرہؒ اور شمس دبیر سنامیؒ کے علاوہ خسروؒ کے جن اساتذہ کا ذکر ہوا ہے، ان میں قاضی خواجہ سعد الدین محمد، قاضی عز الدین اور مرشدِ امیر خسرو حضرت نظام الدین اولیا کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

دوسرا مقالہ خسرو کے حادثۂ اسیری سے متعلق ہے۔ یہ حادثہ اس وقت رونما ہوا جب امیر خسرو شہزادہ سلطان محمد کی سرکردگی میں مغلوں کے خلاف نبرد آزما تھے۔ شہزادہ سلطان محمد کی اندوہ ناک شہادت کے بعد مغلوں نے امیر خسرو اور ان کے رفیق حسن سجزی کو گرفتار کر لیا۔ اس مختصر مقالے میں نہایت اجمال کے ساتھ امیر خسرو کی شہزادہ سلطان محمد کے ساتھ وابستگی و ہم رکابی،

شہزادہ سلطان محمد کی شہادت، امیر خسرو اور حسن سجزی کی اسیری، رہائی، دہلی آمد اور شہزادہ سلطان محمد کا نہایت پُرسوز مرثیہ کہنے تک کے واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔

تیسرے مقالے ''اعجازِ خسروی کا تاریخی پہلو'' میں امیر خسرو کے پانچ نثری رسائل [جنھیں ''رسائل الاعجاز'' کا نام بھی دیا جاتا ہے۔] کی ان تحریروں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے جو تاریخی حیثیت سے انتہائی اہمیت کی حامل ہیں مگر بہ قول ڈاکٹر عقیل:

''متعدد مؤرخین اور محققین نے خسرو کی تصانیف سے خوب استفادہ کیا ہے لیکن ''اعجازِ خسروی'' جو فی الحقیقت مذکورہ اہمیت کی حامل بھی ہے، اس پہلو کے جائزے سے محروم رہی۔''

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے رسائل الاعجاز کی جن اہم تاریخی تحریروں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے ان میں فتح نامۂ لکھنوتی [غیاث الدین بلبن نے لکھنوتی کی فتح کے بعد اس فتح نامے کو دہلی بھیجا تھا]، حسن سجزی [مؤلف فوادالفواد] کے نام خسرو کا خط [اس خط میں بغرا خان اور کیقباد کی دریائے سرجو کے کنارے ملاقات کی تفصیل درج ہے]، فرمانِ تخت نشینی علاؤالدین خلجی، توقیع [شہزادہ فرید خاں کو اقطاعِ معبر اور سواحل کی حکومت عطا کیے جانے کے بارے میں]، فرمانِ طغرا [عہدِ علائی کے بارے میں]۔ خطِ بدر حاجب [غزنی کی جانب خلجیوں کی فوج کشی کے بارے میں شہزادہ شمس الدین خضر خاں کو لکھا گیا] کے علاوہ متعدد تاریخی دستاویزات شامل ہیں۔

کتاب میں شامل چوتھا اور آخری مقالہ ''قرآن السعدین کی تاریخی اہمیت'' ہے۔ ''قران السعدین'' خسرو کی ایک طویل مثنوی ہے جو سلطان معز الدین کیقباد کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ ویسے تو اس مثنوی میں محض بغرا خان اور کیقباد کی دریائے سرجو کے کنارے ملاقات کا واقعہ نظم ہوا ہے مگر امیر خسرو نے بڑی تفصیل کے ساتھ عہدِ کیقباد کی نقشہ کشی کی ہے۔ اس مثنوی کی تاریخی حیثیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تمام اہم مؤرخین نے اپنی تاریخوں میں اس مثنوی کو بنیادی ماخذ کی حیثیت دی ہے۔

کتاب کے آخر میں ایک مفصل اشاریہ بنایا گیا ہے جو مقالات کے اسما و اماکن اور کتابیات کو محیط ہے۔ یقیناً تحقیقی اور علمی نوعیت کی کتابوں میں اشاریہ کی موجودگی ان کی افادیت کو بڑھا دیتی ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل تحقیق کے میدان میں نیک نام ہیں اس سے قبل وہ مختلف موضوعات پر دادِ تحقیق دے چکے ہیں۔ ان کا طرزِ تحقیق استدلالی اور اندازِ بیاں رواں دواں اور شگفتہ ہے۔ ہمارے ہاں عام طور پر رواج بنتا جارہا ہے کہ دوسروں کی تحقیق کو بغیر کسی حوالے کے اپنی تحریروں میں شامل کرلیا جاتا ہے؛ اس نوع کی بددیانتی یقیناً ادب کے فروغ میں رکاوٹ بنتی ہے۔ ڈاکٹر عقیل نے دوسروں کی تحقیق سے جہاں بھی استفادہ کیا ہے وہاں پوری دیانت داری کے ساتھ اس کا اعتراف کیا ہے۔

کتاب سادگی سے شائع ہوئی ہے۔ سرورق پر امیر خسرو کی خیالی تصویر نے سرورق کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ کتابت کی اغلاط البتہ بہت زیادہ ہیں جو پروف ریڈر کی لاپرواہی کی غماز ہیں۔ مجموعی حوالے سے یہ ایک معلومات افزا اور خیال افروز کتاب ہے۔ امید ہے خسرو شناس اور محققین اسے پسند کریں گے۔

علّامہ اقبال: شخصیت اور فکروفن

علّامہ محمد اقبال بیسویں صدی کی نابغۂ روزگار شخصیت ہیں: انھوں نے اپنے فکروفن کی ہمہ گیریت سے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ دین کے گہرے عرفان اور مشرق ومغرب کے بسیط مطالعے نے ان کے ذہن وفکر کو جلا بخشی اور ان کے تصورات ونظریات کو وہ پختگی عطا کی، جس کی مثال ملنی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ شعروادب، دین ومذہب، تہذیب ومعاشرت اور علوم وفنون کے میدانوں میں ان کی غیر معمولی دل چسپی نے ایسے ہمہ رنگ پھول کھلائے ہیں، جو رنگ وبو کے اعتبار سے انفرادیت کے حامل ہیں اور جن کی تازگی اور تازہ کاری موسموں اور زمانوں کی منت گزار نہیں۔

علّامہ محمد اقبال کے فکروفن، حالات وواقعات اور شخصیت وکردار کے حوالے سے بلامبالغہ سیکڑوں مضامین، مقالات اور کتابیں لکھی گئیں۔ لکھنے والوں میں مختلف مکاتبِ فکر کے اصحابِ قلم شامل ہیں، جنھوں نے اقبال کے حالات وواقعات کی روشنی میں ان کے ذہن وفکر کی تشکیل کے مختلف مدارج اور مراحل پر اپنی اپنی استعداد اور صلاحیت کے مطابق روشنی ڈالی۔ اہلِ قلم کی ان کوششوں سے اقبال کے تصورات اور نظریات کی تفہیم میں یقیناً مدد ملی ہے اور ادبیات کے منظر نامے پر ''اقبالیات'' کے نام سے ایک نئے دبستان کی تشکیل ممکن ہوئی ہے۔ اس سب کچھ کے باوجود اقبالیات کے کئی پہلو ایسے ہیں جن پر اقبال شناسوں نے ابھی تک پوری توجہ مبذول نہیں کی۔ میرا ایمان ہے کہ دیگر آفاقی شعرا کی طرح اقبال کا ہمہ رنگ اور ہمہ گیر کلامِ نظم ونثر آئندگاں کو بھی دعوتِ فکروعمل دیتا رہے گا اور وہ اس چمنستانِ حکمت سے ہمیشہ کسبِ فیض کرتے رہیں گے۔ اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ حیاتِ اقبال کے حوالے سے جو مسالا ہاتھ لگے، اسے تحقیقی اصولوں کے تحت محفوظ کیا جائے تاکہ فکرِ اقبال کی تفہیم میں سیرتِ اقبال سے ہمیشہ روشنی حاصل ہوتی رہے۔ حیات وسوانحِ اقبال کے حوالے سے کئی کتابیں لکھی گئی ہیں بلکہ بہ قول ڈاکٹر ہاشمی:

''تقریباً ایک سو کتابیں ایسی ضرور ہوں گی، جو کاملاً یا جزواً ان کی سوانح اور شخصیت سے بحث کرتی

ہیں۔'' [دیباچہ طبعِ اوّل: ص۱۳] لیکن اس کے باوجود کسی ایک کتاب کو مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا؛ حتیٰ کہ ''زندہ رود'' کو بھی، جو حیاتِ اقبال کے حوالے سے بلاشبہ ایک اہم اور معتبر کتاب ہے۔ اس کتاب میں بھی کئی معاملات و واقعات سے عمداً، سہواً یا مصلحتاً چشم پوشی کی گئی ہے اور کئی مقامات ایسے ہیں جو ہنوز محرمِ حسن کو ترستے ہیں۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال کے ان چند گِنے چُنے متخصصین میں شامل ہیں جو پوری تن دہی، محنت اور تسلسل کے ساتھ حیات و فکرِ اقبال کی مختلف جہات کے حوالے سے سرگرمِ عمل ہیں۔ اس شعبے میں ان کی غیر معمولی دل چسپی اور امتیاز کو اہلِ فکر و نظر نے استحسان کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ ''علامہ اقبال: شخصیت اور فکر و فن'' اس میدان میں ان کا تازہ کارنامہ ہے۔ یہ کتاب اولاً اکادمی ادبیاتِ پاکستان، اسلام آباد کے ایک منصوبے ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے تحت لکھی گئی اور پہلی بار ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی۔ اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے اربابِ انتظام نے بہ قول ڈاکٹر ہاشمی: ''تدوین اور فارمیٹنگ'' کے نام پر کئی تبدیلیاں کر دیں، اس لیے دوسرا ایڈیشن اقبال اکادمی پاکستان، لاہور کے زیرِ اہتمام شائع کیا گیا۔ جس میں بہ قولِ مؤلف:

> ''طبعِ اوّل کے محذوفات اور تبدیلیوں کو بحال کر دیا گیا ہے، کتاب کی اغلاط کو مقدور بھر دُور کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور چند مقامات پر لفظی تبدیلیاں بھی کی گئی ہیں، کہیں کہیں وضاحتی جملوں اور آخر میں اشاریے کا اضافہ بھی کیا جا رہا ہے۔'' [دیباچہ طبعِ دوم: ص۱۰]

''علامہ اقبال: شخصیت اور فکر و فن'' کو اگر اقبال کے فکر و فن اور حیات و سوانح کے حوالے سے معتبر اور مستند کتابوں کی ''روح'' کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا، تاہم اس ''روح'' میں ڈاکٹر ہاشمی کے اپنے ذوق و شوق اور تلاش و جستجو کا رنگ رس بھی شامل ہے۔ اقبالیاتی ذخیرے کے بسیط مطالعے اور سیرت و فکرِ اقبال کے ساتھ غیر معمولی دل چسپی کے باعث ڈاکٹر ہاشمی نے بعض ایسے واقعات اور معاملات کو بھی شاملِ کتاب کیا ہے، جو ان سے قبل اس موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں میں بہ وجوہ شامل نہ ہو سکے۔ اس لحاظ سے اس مختصر مگر جامع کتاب کو اقبال کی سیرت و سوانح کے حوالے سے ایک عمدہ پیش کش قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب جہاں طلبہ اور اقبال کے عام قارئین کے لیے منفعت رساں ہے، وہیں محققین اور متخصصینِ اقبال کے لیے دعوتِ تحقیق و جستجو

بھی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ حیات وفکرِ اقبال کے حوالے سے آئندہ جامع اور مبسوط کام کے لیے یہ بنیاد کا کام دے گی۔

'علامہ اقبال: شخصیت اور فکر و فن' بائیس ابواب اور ایک اشاریے پر مشتمل ہے۔ ابواب کے عنوانات اقبال کے کلام سے ماخوذ ہیں، جو مؤلف کے ذوق وشوق اور تلاش وجستجو کے گواہ ہیں۔ عنوانات کے انتخاب میں محض جمالیاتی پہلو کا ہی خیال نہیں رکھا گیا بلکہ معنوی تناظر کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ یوں ہر عنوان پورے باب کے مشتملات کو محیط ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی کا اسلوبِ بیاں اگر چہ شاعرانہ نہیں تاہم شعریت کے ذائقے سے محروم نہیں۔ اس اسلوب میں مترنم اور سبک خرام ندی کا خروش شامل ہے جو قاری کے ہوش وگوش کو اپنے سحر کا اسیر رکھتا ہے۔ نثر کی اس جمالیاتی اپیل کے باوجود بیان کا استدلالی اور منطقی رنگ کہیں ماند نہیں پڑتا۔ بیان اگر صاف اور واضح بھی ہو اور دل پذیر بھی تو وہ محض بیان نہیں رہتا بلکہ اعجاز ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی کی زیرِ نظر کتاب میں اس اعجاز کی جلوہ نمائی دیدنی ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کارِ تحقیق میں جس جگر سوزی اور دیدہ ریزی کے خوگر ہیں، وہ اہلِ علم سے پوشیدہ نہیں۔ اقتباسات کی عبارتیں ہوں کہ اشعار کے متون، کتابوں کے نام ہوں کہ نظموں کے عنوانات، ہر پہلو پر ان کی نظر برابر پڑتی ہے۔ کتابت اور کمپوزنگ کی اغلاط ان کی نگاہِ تیز بیں سے کم کم نظر بچاتی ہیں۔ اس مثالی حزم واحتیاط اور سعی وکاوش کے باوجود زیرِ نظر کتاب میں بعض ایسے مقامات ہیں جہاں نگاہِ تحقیق اٹک اٹک جاتی ہے۔ کتاب کے مطالعے کے دوران میں راقم الحروف بعض اس طرح کے مقامات سے دوچار ہوا ہے۔ ذیل میں ان کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

ا۔ ڈاکٹر ہاشمی ص ۳۵ پر رقم طراز ہیں:

> ''اپریل ۱۸۹۰ء میں اقبال کو آٹھویں جماعت میں ترقی ملی۔ اس زمانے میں وہ سیالکوٹ کے مقامی مشاعروں میں شریک ہونے لگے تھے۔ تخلص اقبال اختیار کیا۔ ۱۸۹۲ء میں اقبال نے مڈل کے امتحان میں اچھے نمبروں سے کامیابی حاصل کی۔ اپنے سکول میں آرٹس کے طلبہ میں اوّل رہے۔ اپریل ۱۸۹۲ء میں وہ دسویں جماعت میں پہنچ گئے۔'' (ص ۳۵)

اگر اقبال کو اپریل ۱۸۹۰ء میں آٹھویں جماعت میں ترقی ملی تو مڈل کا امتحان ۱۸۹۱ء میں

پاس کیا ہوگا۔ متذکرہ بالا بیان سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ اقبال کے زمانے میں مڈل نویں جماعت تک ہوتا تھا۔ ''زندہ رود'' میں بھی مڈل میں کامیابی کا سال ۱۸۹۱ء ہی دیا گیا ہے۔ (دیکھیے: زندہ رود؛ ص ۱۹)

۲۔ ص ۲۲ پر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا ایک اقتباس نقل ہوا ہے جس میں دو الفاظ کی تبدیلی نے مفہوم کو بدل دیا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

> ''شیخ نور محمد ان صوفیوں سے بالکل مختلف تھے جو وجد و جلال کی لذتوں میں کھو کر، قرآن سے بے تعلق ہو جاتے ہیں۔ انھیں مطالعۂ قرآن کا خاصا ذوق تھا۔''

اصل عبارت میں ''جلال'' کی جگہ ''حال'' اور ''خاصا'' کی جگہ ''خاص'' ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۴)

۳۔ ص ۶۰ پر ڈاکٹر صاحب نے معراج بیگم کا سالِ پیدائش ۱۸۹۵ء لکھا ہے۔ ''زندہ رود'' اور ''اقبال اور گجرات'' میں معراج بیگم کا سالِ ولادت ۱۸۹۶ء ہے۔

۴۔ ص ۵۲ پر اقبال کا ایک مصرع غلط نقل ہوا ہے جس سے وہ ساقط الوزن ہو گیا ہے۔

غلط: مل کرِ دُنیا میں رہو مثلِ حروفِ کشمیر
درست: مل کے دُنیا میں رہو مثلِ حروفِ کشمیر
(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال؛ ص ۳۱۴)

۵۔ ص ۵۶ پر ''بانگِ درا'' کے ایک شعر میں ''یونہی'' کا املا تبدیل کر کے ''یوں ہی'' اور ''یونہیں'' لکھا گیا ہے جس سے شعر کا مفہوم غتربود ہو گیا ہے۔ شعر دیکھیے:

جہازِ زندگیِ آدمی رواں ہے یونہیں
ابد کے بحر میں پیدا یوں ہی، نہاں ہے یونہیں

ڈاکٹر صاحب نے حوالے میں بانگِ درا کا ص ۹۵ لکھا ہے جب کہ متذکرہ شعر ص ۱۰۵ پر ہے۔

۶۔ ص ۶۲ پر ''بانگِ درا'' کی نظم ''زہد و رندی'' کا ایک شعر نقل ہوا ہے، مصرعِ اوّل غلط نقل ہونے کی وجہ سے ساقط الوزن ہو گیا ہے۔

غلط: گانا ہے جو شب کو سحر کو ہے تلاوت
درست: گانا جو ہے شب کو تو سحر کو ہے تلاوت (کلیات: ص ۹۲)

۷۔ ص ۸۱ پر "بانگِ درا" کی ایک نظم کا عنوان یوں درج ہوا ہے:

"ایک شام، دریائے نیکر کے کنارے"

نظم کا درست عنوان یوں ہے:

"ایک شام" اور قوسین میں یہ وضاحت ہے (دریائے نیکر، ہائیڈل برگ، کے کنارے پر): بانگِ درا ص ۱۳۸۔

۸۔ ص ۸۲ پر نظم "تنہائی" کا ایک مصرع غلط نقل ہونے سے ساقط الوزن ہو گیا ہے۔

غلط: یعنی آنسوؤں کے تارے

درست: یعنی ترے آنسوؤں کے تارے (کلیات: ص ۱۵۵)

۹۔ ص ۸۲ پر "بانگِ درا" کی نظم "حسن و عشق" کا ص ۱۱۶ بتایا گیا ہے جب کہ یہ نظم ص ۱۲۶ پر ہے۔

۱۰۔ ص ۱۰۷ پر ڈاکٹر صاحب رقم طراز ہیں:

"۲۸۔ مارچ ۱۹۰۹ء کو حیدر آباد دکن کا سفر درپیش ہوا۔"

حالانکہ اقبال نے حیدر آباد دکن کا سفر ۱۹۱۰ء میں کیا۔ "زندہ رود" میں ہے:

"وہ کالج سے دس دن کی رخصت لے کر ۱۸۔ مارچ ۱۹۱۰ء کی رات کو حیدر آباد روانہ ہوئے۔"

(زندہ رود: ص ۱۷۴)

۱۱۔ ص ۱۰۸ پر لکھا گیا ہے کہ:

> "اقبال لکھتے ہیں کہ اکبر حیدری "مجھے ایک شب ان شاندار، مگر حسرت ناک گنبدوں کی زیارت کے لیے لے گئے، جن میں سلاطینِ قطب شاہیہ سو رہے ہیں۔"

ڈاکٹر صاحب نے یہ اقتباس "مکاتیب بنام گرامی" کے حوالے سے نقل کیا ہے۔

مخزن، لاہور جون ۱۹۱۰ء میں اصل عبارت یوں ہے:

> "حیدر آباد کے مختصر قیام کے دنوں میں میرے عنایت فرما مسٹر نذر علی حیدری صاحب بی اے معتمد محکمۂ فنانس ___ مجھے ایک شب ان شاندار مگر حسرت ناک گنبدوں کی زیارت کے لیے لے گئے، جن میں سلاطینِ قطب شاہیہ سو رہے ہیں۔"

کیا اکبر حیدری اور مسٹر نذر علی حیدری ایک ہی شخصیت ہے؟

۱۲۔ڈاکٹر صاحب ص ۱۲۰ پر مثنوی ''اسرارِ خودی'' کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''آغازِ تحریر تو ۱۹۱۱ء میں ہو گیا مگر یہ فقط چند اشعار تھے، ڈیڑھ دو برس کے تعطل کے بعد اقبال ۱۹۱۳ء میں مثنوی کی طرف متوجہ ہوئے جو اکتوبر یا نومبر ۱۹۱۴ء میں مکمل ہوئی۔''

''زندہ رود'' میں ڈاکٹر جاوید اقبال نے اقبال کا ایک بیان یوں نقل کیا ہے:

''بہر حال میں نے ۱۹۱۰ء میں اپنے خیالات کو مدِ نظر رکھ کر اپنی مثنوی ''اسرارِ خودی'' لکھنی شروع کی۔'' (ص ۲۴۷، ۲۴۸)

۱۳۔اقبال کے خلاف عبدالمجید سالک کی نظم کے دو شعر نقل ہوئے ہیں جن میں ایک مصرع غلط نقل ہوا ہے:

غلط: کہتا تھا کل ٹھنڈی سڑک پر کوئی گستاخ

درست: کہتا تھا یہ کل ٹھنڈی سڑک پر کوئی گستاخ

۱۴۔ص ۱۳۷ پر نظم ''سلطنت'' کے چند شعر نقل ہوئے ہیں، ایک مصرع یوں نقل ہوا ہے:

مجلسِ آئین واصلاحات ورعایات وحقوق

'اصلاحات'' کی وجہ سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔ اصل متن میں ''اصلاح'' ہے۔ (کلیات: ص ۲۹۰)

۱۵۔ص ۱۹۰ پر ''ذوق وشوق'' کے چند اشعار نقل ہوئے ہیں۔ ان میں بھی ایک مصرع غلط نقل ہوا ہے۔

غلط: کوہِ اضم دے گیا رنگ برنگ طیلساں

درست: کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں (کلیات: ص ۴۳۸)

۱۶۔ص ۲۰۲ پر ''مسجدِ قرطبہ'' کے کچھ اشعار دیے گئے ہیں جن میں دو مصرعے غلط نقل کیے گئے ہیں:

غلط: معجزۂ خونِ جگر، سل کو بناتا ہے دل

درست: قطرۂ خونِ جگر، سل کو بناتا ہے دل (کلیات: ص ۴۲۱)

غلط: اس کا سرور، اس کا شوق، اس کا نیاز

درست: اس کا سرور، اس کا شوق، اس کا ناز (کلیات: ص ۴۲۱)

۱۷۔ کتابیات کی فہرست میں علامہ اقبال اور ان کے بعض احباب، اقبال کے آخری دو سال اور اقبال اور تحریکِ پاکستان جیسی کتابوں کے نام شامل نہیں ہو سکے، حالانکہ مختلف ابواب میں ان کتابوں کے متعدد حوالے موجود ہیں۔ اسی طرح رسائل واخبارات میں مخزن، زمیندار اور انقلاب بھی کتابیات کی فہرست میں جگہ نہ پا سکے۔

مصادر

(تبصرے کی تیاری میں مندرجہ ذیل کتابیں پیشِ نظر رہیں)

۱۔ زندہ رود (یک جلدی) ڈاکٹر جاوید اقبال؛ سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور؛ دوم ۲۰۰۸ء

۲۔ کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال: ڈاکٹر صابر کلوروی (مرتب)؛ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور؛ ص ۲۰۰۴ء

۳۔ کلیاتِ اقبال (اُردو): اقبال اکادمی پاکستان، لاہور؛ ششم ۲۰۰۴ء

۴۔ عروجِ اقبال: پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی؛ بزمِ اقبال، لاہور؛ اول، جون ۱۹۸۷ء

۵۔ اقبال اور گجرات؛ ڈاکٹر منیر احمد سلیچ؛ سلیچ پبلشرز، گجرات۔ ۱۹۹۸ء

اشاریہ

رجال

کتب، رسائل، اخبارات

اماکن